CLAUDIA CLEJA STOICESCU

SUB SEMNUL MUZEULUI

— ARTA DE A PRIVI —

Scanned with CamScanner

069
C56

CLAUDIA CLEJA STOICESCU

SUB SEMNUL MUZEULUI
— ARTA DE A PRIVI —

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH ASACHI"
IAȘI

448.918

EDITURA SPORT-TURISM
București, 1983

Scanned with CamScanner

Prefață

Va avea oare mulți cititori o carte despre chipul în care omul își întîlnește propriul trecut într-un muzeu? Întrebarea mi s-a iscat la lectura primelor pagini scrise aici de Claudia Cleja Stoicescu, unul dintre muzeografii noștri cei mai distinși în ceasul de față.

Și tocmai, probabil, pentru că autoarea își onorează deplin meseria și chemarea, tocmai pentru că în această carte se explică limpede și pentru toți ce este muzeul, dincolo de noțiunea cu conotații ușor vetuste cu care publicul larg s-a obișnuit, ajungi, la capătul lecturii, cu sentimentul că, în pas cu vremea noastră, muzeul îți este cu mult mai aproape decît credeai. Că el tinde să devină tot mai mult o instituție fundamentală a viitorului.

« Niciodată un istoric nu știe la ce să se aștepte de la ziua de ieri» suna o frază, doar aparent paradoxală, a cuiva care voia să sugereze noutatea surprinzătoare pe care o poate provoca trecutul, interpretat felurit de către fiecare generație. Îmi pare că fraza aceasta, ușor schimbată, se potrivește de minune modului modern în care îi este dat nu doar istoricului, ci fiecărui om prilejul să descopere trecutul, să îl înțeleagă și mai ales să și-l apropie, să-l umanizeze chiar în sensul cel mai strict al cuvîntului.

Sigur este că orice prezentare a acestui trecut — dacă nu chiar a prezentului — poartă întipărită adînc pecetea epocii, a socialului, a politicului. Pentru atenianul vîrstei clasice care privea, așezate în Propileele Acropolei, operele de artă expuse admirației sale, această modalitate de contact cu istoria și cu arta era — ca și în teatrele grecești ale timpului — o formă a democrației; la fel, pentru suveranii și pentru aristocrații Renașterii tîrzii și manierismului, care alcătuiau la Ambras, la Praga sau la Viena celebrele și exoticele « Wunderkammern», colecționarea haotică și prețioasă de mărturii ale trecutului — ale unui adînc trecut geologic, chiar — consuna perfect cu mentalitatea nobiliară a unei elite curioase pînă la oboseală, precum aceea de la curțile Habsburgilor acum o jumătate de mileniu; la fel, în sfîrșit, în zilele noastre, pentru turistul grăbit din

Scanned with CamScanner

Lumea Nouă și din Lumea Veche, deopotrivă, blazat de mult prea multele mărturii ale unui trecut care îl copleșește tot mai mult pentru că are timpul mult prea drămuit să-l înțeleagă, spectacolele de «Sunet și Lumină» devin un soi de regizare, cu mai mult sau mai puțin bun gust, de regizare a clipei ce a fost și care, trecînd dincolo de zidurile unui muzeu, îl preschimbă pe grăbitul nostru contemporan, pentru cîteva clipe măcar, într-un părtaș direct la un simulacru de istorie.

Emoția întîlnirii cu muzeul o poate avea specialistul el însuși din pricini felurite ce țin de biografia, de cunoștințele, de călătoriile sale prin lume.

Istoricul român ce ajunge la Muzeul de Istoria Artei din Viena, în sala închinată vaselor de aur din Banat, de la Sînnicolaul Mare sau în aceea unde se găsește o parte a tezaurului sălăjean de la Șimleul Silvaniei (cealaltă parte o poate întîlni la Muzeul Național Ungar din Budapesta) sau care vede la Ermitajul din Leningrad recipientele de argint găsite cîndva la Concești, în Moldova; istoricul român care descoperă la Muzeul Cluny din Paris — una dintre cele mai exemplare colecții medievale care există — o cană de argint lucrată la Brașov în epocă brâncovenească, sau care află în tezaurul de la Esztergom, în Muzeul din Zagreb și într-o galerie americană de la Baltimore piese de artă veche provenite de pe pămîntul carpato-dunărean nu poate fi indiferent la întîlnirea cu un fragment, oricît de mărunt, din propria-i istorie. După cum, voi mărturisi, cu o părticică din propria-mi biografie m-am întîlnit aievea, în penumbra somptuoasei săli de tezaur a Muzeului de Istorie Națională din București, cu mai bine de zece ani în urmă, iar sentimentul a fost, deopotrivă, tonifiant și nostalgic. Într-o vitrină de aici — cu bucurie am văzut că nu o ocolește nici Claudia Cleja Stoicescu — sute de perle și piese de metal prețios evocă vizitatorului bogăția inefabilă a unei comori medievale moldovenești, îi aduce înainte strălucirea unei arte princiare de ev mediu. Mie însă îmi readucea înainte cu mult mai puțin și, într-un fel, cu mult mai mult: retrăiam clipele febrile în care, alături de alți cîțiva colegi — astăzi muzeografi, cercetători sau dascăli —, eu, studentul începător într-ale istoriei la mijlocul anilor '50, atingeam cu uimire, pe platoul cetății voievodale de la Suceava, abia ieșite din pămîntul în care stătuseră cîteva secole, aceleași minuscule bijuterii, ajutînd la scoaterea, la curățirea, la rînduirea lor, păzindu-le zi și noapte pînă în ceasul în care au luat drumul capitalei, al laboratorului de restaurări al muzeului. Al muzeului în care aveam să le reîntîlnesc după mulți ani, într-o clipă ce mi s-a părut nespus de solemnă și pe care nu o voi uita ușor.

Cartea de față mijlocește oricui o înțelegere a universului, atît de divers, al muzeelor, propunînd o viziune muzeografică modernă în care publicul

Scanned with CamScanner

timpului de azi înseamnă cea mai înaltă justificare a prezentării vieții trecutului. Este, acesta, publicul iubitor de istorie autentică, cotidiană, omenească, publicul care respinge, instinctiv și sănătos, sălile nesfîrșite și plate umplute «cu hîrtie», pline de fotografii și panouri, cu explicații interminabile și semidocte, fără pic de gust și de viață, dintre cele ce mai vezi încă — tot mai puține, e drept — la noi și aiurea. Pentru acest public, pentru educarea sa efectivă întru înțelegerea istoriei celei adevărate, s-au conceput în lume încîntătoarele și instructivele muzee tematice, cultivînd valorile înalte ale unui trecut național. Îmi voi aminti cu plăcere mereu, în această ordine de idei, de gustul impecabil și de înalta calitate științifică a Muzeului de Literatură al Moldovei din Iași sau, la două capete de lume, de Muzeul Hittit din Ankara și de Muzeul Friziei olandeze din Leeuwarden.

Pentru acest public, de asemenea, așezăm pretutindeni în orașe — și atunci cînd nu o facem sîntem grav vinovați — plăcile memoriale care recheamă, în același orizont adînc al omenescului, istoria noastră cea de toate zilele. Și tot pentru miile și zecile de mii de posibili prieteni ai istoriei care formează publicul larg se concep muzeele atît de diversificate, atît de specializate, ilustrînd varietatea geniului uman, precum cele de artă, de literatură, de arhivistică, de tehnologie, de arheologie, de etnologie, pînă la straniile muzee de figuri de ceară de la Londra și Paris sau pînă la neașteptatul muzeu Sherlock Holmes, pe care nu de mult am avut prilejul să-l cercetez, într-un venerabil donjon medieval al unui episcop helvetic, la Lucerna, într-un castel, al cărui proprietar a fost cîndva mult celebrul Conan Doyle . . .

Știind că în oricare dintre călătoriile noastre mărturiile istoriei, întrupate într-un monument sau adunate într-un muzeu, ne vor întovărăși aproape la tot pasul, să fim recunoscători Claudiei Cleja Stoicescu pentru încercarea ei deloc ușoară, pentru această carte care invită la una dintre cele mai lungi călătorii imaginare în spațiul, restrîns și nesfîrșit totodată, unde este adunată memoria noastră și unde trăiește pentru totdeauna ziua noastră de ieri.

RĂZVAN THEODORESCU

Scanned with CamScanner

De la sanctuarele zeilor... la muzeele naționale

Cel care parcurge drumul către muzeu încearcă un sentiment cu totul particular. Întîlnirea cu muzeul i se impune ca o experiență inconfundabilă.

Poate pentru că noțiunea de « muzeu » s-a instalat în conștiința noastră înconjurată de un anumit mister, pe care timpul, îl țese permanent, strecurînd în noi o anume neliniște, care ne oprește, nu de puține ori, gîndurile în cătușele semnelor de întrebare.

Poate că « muzeu » înseamnă o pătrundere cu chei potrivite în sanctuarul în care memoria timpului și-a depozitat gînduri și existențe, gesturi și aspirații, secrete și declarații ale acelor care și-au marcat trecerea punctînd, în piatră, în literă sau penel, în suveică sau nicovală, inestimabilul cod de comunicare cu viitorul.

Poate pentru că « muzeul », pentru cel care pătrunde în el, dispare ca noțiune instituțională, cu scheme și regulamente, cu oameni de ordine și specialiști programați să le fie ghizi și se transformă dintr-o dată într-o fantastică « mașină », care, împotriva tuturor legilor fizicii, îl poartă în timp și spațiu prin ceea ce ne-am obișnuit să numim, cu atîta ușurință și familiaritate, istorie.

Poate pentru că, așa cum au sesizat oamenii dintotdeauna, aspirația spre nemurire, căutarea elixirului vieții veșnice, s-a concretizat, conștient sau nu, în eternitatea creațiilor spirituale și materiale, lucrarea umană avînd singură atributul dăinuirii.

Poate! Și de aceea cel care intră în muzeu încearcă sentimentul că anonimul meșter olar își trece palma aspră peste pîntecele amforelor; de aceea respirația sacadată a fierarului, care a modelat oțelul, se simte fierbinte peste securile și săbiile etalate; de aceea în țesăturile mușcate de vreme se mai văd degetele subțiri și iuți ale țesătoarelor, care, odată cu firul răsucit, își băteau în urzeală dorurile; de aceea, ca într-o hamletiană apariție dintre steagurile de luptă se înalță marii bărbați ai istoriei și piepturile lor vînjoase vibrează sub mantii și ochii lor

Scanned with CamScanner

aruncă fulgere şi glasurile celor care poartă steagurile fac să vibreze ţărmurile timpului.

Duşman şi prieten, etalon permanent pentru om, timpul nu de puţine ori a fost prins în căuşurile palmelor şi modelat, a fost strunit şi pus să lucreze pentru om, în efortul continuu al acestuia către perfecţiune, în căutarea istovitoare de adevăr, bine şi frumos. În muzeu fiecare exponat, fiecare piatră, fiecare hrisov, fiecare tablou sau carte, fiecare ţesătură sau instrument poartă numele unei etape din istoria civilizaţiei umane. Înseamnă asta puţin? Caratele broboanelor de sudoare, fluviile de rubin ale sîngelui, dramatice încordări, sclipirile inteligenţei s-au amestecat în cadenţe sau în ritmuri deosebite din hăurile întunecate ale începuturilor la fiecare pisc al cunoaşterii, ele există şi trebuie să existe ca un cîmp magnetic permanent, şi nu numai ca o unitate de valoare, ci ca o încărcătură obligatorie de viaţă.

Poate de aceea, cînd intri în muzeu, dispar graniţele convenţionale ori naturale şi cînd se vorbeşte de civilizaţie se face o invitaţie la o imensă masă rotundă a tuturor popoarelor planetei.

Omul, Prometeul multiplicat, smulge focul din el şi-l dăruie contemporanilor şi viitorului. Omul stigmatizează fruntea timpului cu lama inteligenţei sale, avînd în permanenţă conştiinţa că el există datorită trecutului şi va exista prin prezentul care plămădeşte viitorul.

De aceea, poate, cînd păşim în muzeu ne confruntăm fără voia noastră cu Omul etern şi, nu de puţine ori, mica noastră istorie biografică începe să vibreze.

Poate de aceea drumul spre muzeu se aseamănă întrucîtva cu drumul către un examen.

Poate de aceea, cînd intrăm într-un muzeu, ne simţim înfioraţi.

Pentru că muzeul are şi trebuie să aibă acea încărcătură de afectiv din care se naşte eternitatea şi care nu poate exista decît în om, pentru om şi nu o poate simţi decît OMUL.

Nu, nu trebuie să fii specialist ca să poţi dialoga cu exponatele! Nici nu trebuie să-ţi faci iluzii că după cîteva ore petrecute într-un muzeu te-ai instruit!

Nevoia de informare, dorinţa unor confruntări, curiozitatea, speranţa descoperirii unor adevăruri noi, precum şi alte motivaţii — inclusiv stabilirea unor raporturi cu trepidantul cotidian ne conduc firesc spre muzeu.

Să încercăm să ne închipuim că un muzeu ar fi aidoma unui album de familie, dar nu al unei familii străine, care nu ne interesează, ci al propriei noastre familii, în care ne vedem străbunii,

Scanned with CamScanner

pentru prima oară, acei oameni despre care am auzit povestindu-se dar pe care nu i-am cunoscut, prieteni şi locuri pe care le-am uitat şi, de ce nu?, chiar pe noi la vîrsta primilor paşi ori a primelor iubiri . . .

Cu siguranţă că ne vom întreba de ce omul a creat aceste imense cronici în piatră, în pămînt şi bronz, în lemn şi în pînză?

Nu trebuie să apelăm la definiţii savante oferite de dicţionare ori manuale de specialitate. Să ne gîndim la gestul firesc al omului de a se fotografia, de a-şi însemna numele pe o piatră, sau, mai mult, gestul sădirii unui copac, al unei flori, gestul ridicării unei case şi, de ce nu?, gestul creator exprimat prin cuvînt sau culoare. De ce o face? O face printre altele pentru că omul refuză finalitatea limitată a existenţei sale. El doreşte să rămînă o permanenţă. Şi atunci se prelungeşte în materia care-l înconjură.

Egiptenii, cu milenii în urmă, şi-au dorit şi ei acelaşi lucru. Permanenţa! De aceea se mumifiau, de aceea dădeau în fel şi chip toate datele despre cel mort. Sperau că o dată, şi speranţa lor avea la bază temeiul necunoaşterii adevărului despre lume şi viaţă, viaţa îşi va relua cursul. Ideea nu a fost abandonată nici în zilele noastre. Bineînţeles mumifierea în acest scop a fost abandonată, locul ei fiind luat de metoda conservării prin frig . . .

Toţi aşteptăm ca viitorul să ne recheme. Dar pentru aceasta se impun două condiţii cel puţin: prima ar fi cît de necesari vom fi noi viitorului, iar cea de a doua, dacă sîntem necesari, pe ce « adresă » să ne caute. Şi pentru una şi pentru cealaltă din condiţii trebuie să lăsăm mărturii sigure. Şi unde vor putea fi ele conservate mai bine decît într-un muzeu, sau într-o bibliotecă (în fond şi biblioteca este tot un muzeu)?

Deci, ca să ne întîlnim în viitor să ne dăm întîlnire în trecut . . .

Cîteva frînturi de vreme să-i ţinem tovărăşie Nilului, solitară arteră care a vitalizat, cu regularitate de ceasornic, mii şi mii de ani, pămînturile şi oamenii de aici.

Palmierii sînt fiii Nilului, întinderile de grîu şi de orez, cînd verzi cînd arămii, sînt fiicele Nilului, oamenii de aici şi minunatele lor comori sînt fiii Nilului.

Lumina coboară aici în amiezi ca o lamă tremurîndă în adierea vîntului fierbinte şi firele de nisip înălţate de suflul torid desenează pe orizont ciudate contururi, mereu în mişcare, contopindu-se şi destrămîndu-se ca pe o veritabilă peliculă animată.

Culorile se desfac într-un imens evantai, de la tonurile brune la transparenţe verzui, apoi se aprind într-o văpaie de purpură

Scanned with CamScanner

izvorîtă din culcușul apusului. Noaptea, cerul pare mai adînc și mai spațios lăsînd loc stelelor să colinde în voie Universul, absorbind toate zgomotele, lăsînd liniștea densă, materială să acopere, cu pîsla ei misterioasă, pădurile de palmieri și de sicomori, întinderile de spice, coborîndu-ți în suflet un ecou din glasul deșertului.

Imenșii „munți de piatră" ai piramidelor, în neclintirea lor, îți despică cu muchiile privirea nedorind să le pătrunzi taina. Oricîtă enigmă ar blinda apariția și existența lor, nu poți să nu vezi că, între imensele blocuri de piatră, liantul care ține de veacuri în neclintire este inteligența omului. Poate că .la zidirea lor a curs un Nil de sudoare pentru fiecare generație, poate că minți mai iscusite decît ale noastre au înlocuit efortul cu cine știe ce alt mijloc tehnic, necunoscut nouă. Cert este însă că aceste mărturii ale victoriei omului în lupta cu timpul vorbesc cu prisosință despre devenirea noastră.

Apariția «zeilor vii»-faraonii, puterea lor nelimitată izvorînd în primul rînd din obscurantismul celor mulți, dorința lor de a fi nemuritori, au făcut ca, timp de optzeci de secole, egiptenii să lupte din răsputeri pentru a opri mișcarea universală.

Concepția imortalistă a egiptenilor, socotind că sufletul rămîne nemuritor, a dus cu repeziciune la crearea cadrului material propice conservării acestuia.

Mumifierea, principala activitate în procesul pregătirii nemuririi, depunerea lor în gropi de o anumită adîncime, într-un anumit sol, învelirea într-o anumită pînză, în scopul conservării cît mai nealterate a formei materiale a defunctului, fac parte din ritualul acestei concepții.

Dar cei bogați se gîndeau și la «acel» viitor cînd sufletul se va fi întors în trupul părăsit. Și cum și atunci bogăția nu trebuia să-i lipsească își comandau de timpuriu sarcofagul cel mai scump, coiful și veșmintele din cele mai fine stofe și pietre scumpe și aur. Porunceau ca să le fie desenate faptele de arme, strălucirea casei, mulțimea supușilor, fie ca războinici, fie cu îndeletnicirile lor de fiecare zi. Ei comandau. Marele preot comanda. Marele artist anonim trebuia să execute. El poate nu știa de ce i se spunea că trebuie desenat sau săpat în piatră un leu cu cap de vultur ori un bărbat cu palmele deschise către lume și cu ochii fixați în cer. Toate erau enigmele «zeilor vii» ori ale altor privilegiați. Dar dincolo de acestea, anonimul artist își trecea căldura sufletului său prin penel ori prin daltă și el a rămas, cu fiecare pată de culoare, cu fiecare lovitură de ciocan, în eternitate.

Scanned with CamScanner

Credinței în nemurirea sufletului îi datorăm începuturile sculpturii portretistice, faraonul trebuia să semene cît mai bine cu portretul realizat; arta sculpturii în lemn capătă o deosebită amploare, pentru că în primul rînd sarcofagele trebuiau frumos ornamentate; stilul decorativ al inscripțiilor, arta amuletelor, tehnica deosebită a realizării picturilor murale, care împodobesc sălile mortuare și templele, toate se nasc, se amplifică și proliferează.

Între teama de zeii cei răi și dorința de a-i «cuceri» pe zeii buni, căutînd a nu-l supăra pe Maat, care însemna pentru egipteni adevărul, și dreptatea, și credința în nemurirea sufletului, s-a născut o cultură, o civilizație, pe care încă o acoperă în mare parte nisipul, dar deasupra căreia se ridică ca un uriaș din valuri, solitar în cercul mileniilor, argumentul de piatră și culoare de pe malurile Nilului.

Sfinxul, cu ochii scobiți în granit, în veșnica-i neclintire și absoluta-i mutenie, va vorbi odată.

Muzeul bătut de soarele torid, șfichiuit de vînturi, muzeul ascuns în pămînt, cifrat în ecuații, cu încă prea multe necunoscute pentru noi, există ca un document de piatră, bronz și lemn, ca o memorie a generațiilor. Sufletele pentru care s-au pregătit toate acestea nu se vor mai întoarce. Dar tot atît de sigur este că nemurirea pe care și-au dorit-o atît de mult fiii lui Osiris s-a realizat! Altfel decît și-au închipuit-o sau și-au dorit-o, dar s-a realizat.

Matematicienii spun că pentru a realiza un cerc sînt necesare trei puncte. În Grecia orizontul și-a putut încheia cercul sprijinindu-se pe nestinsa flacără a Olimpului, pe coloanele Partenonului și pe umerii lui Homer.

Oare o mai fi existînd măslinul din care porumbelul acela alb a rupt o ramură vestind pacea?

Vîrful Olimpului, atîta vreme sediul intangibil al zeilor mai ascunde oare în vreo tainiță de stîncă vreo carafă cu nectar ori vreun mănunchi de fulgere cu care Zeus obișnuia să sperie corăbierii?

Oare în ce grădină va fi rodit mărul acela care a desfăcut băierile cumplitului război?

Oare într-adevăr puternicul Ahile a fost «victima» călcîiului neacoperit de invulnerabilitate?

Oare cum de pămîntul acesta stîncos, cu măslinii cocoțați pe pietre, cu marea urcată pînă la glezne, ieșit din pieptul Europei, a dat lumii pe Tales, pe Pitagora, pe Platon, pe Sofocle, pe Euripide, pe Aristofan, pe Herodot și pe atîția și atîția titani ai culturii planetei?

Scanned with CamScanner

Şi cîte întrebări nu s-ar precipita să-şi afle răspunsul în locurile unde, după Egipt, lumea îşi află încă un mare izvor al civilizaţiei sale. Cu multe milenii înaintea erei noastre, grecii, luptîndu-se cu zeii pe care singuri şi i-au creat, singuri şi i-au amestecat în treburile lor paşnice sau belicoase, au revendicat drepturile omului, din mîinile puterilor nevăzute, instalîndu-l în conştiinţa semenilor ca pe o forţă de sine stătătoare. Umanizîndu-i pe zei, au împrumutat şi oamenilor din datele lor, distanţîndu-se în progres de conceptul egiptean al raportului zeu-om, creînd atît prin arta figurativă şi cuvînt, cît şi prin arhitectură, referindu-ne în mod special la temple, un univers mai aproape de om, mai firesc, diminuînd sensibil teama faţă de atotputernicia cerului.

Numai aşa a fost posibilă, în locul templelor de o monumentalitate apăsătoare, cu ziduri care striveau prin dimensiunea lor şi prin permanentul lor conflict cu mediul ambiant, personalitatea omului, minimalizîndu-l, crearea lăcaşurilor de cult mai asemănătoare cu clădirea construită pentru viaţa de fiecare zi.

Numai în măsura în care omul s-a putut detaşa din absoluta sclavie religioasă, el a putut fi reprezentat în sculptură sau în pictură independent de zidurile templelor, ale mormintelor şi ale altor edificii. Măsura în care grecii venerau zeii închinîndu-le monumente şi statui, temple şi altare şi cîntece nu a împiedicat crearea de opere artistice care să-i reprezinte pe oamenii muritori.

Şi de aici, adică din multitudinea de mărturii materiale ale unei prospere vieţi spirituale, s-a născut inevitabila dorinţă, dar şi pregnanta necesitate, de a le păstra, pentru bucuria lor, şi a urmaşilor. Chiar dacă iniţial se poate discuta de vanitatea unor puternici şi bogaţi care se satisfăcea arătînd lumii «cine sînt ei», chiar dacă în acea epocă a admira aceste tezaure spirituale era un privilegiu, ele au constituit nucleele viitoarelor muzee, adevărate focare de cultură pentru toate epocile.

Dar să pătrundem în mecanismul alcătuirii acestor valoroase mărturii ale evoluţiei gîndirii şi existenţei noastre.

Zeii, ca toţi zeii din lume, erau şi buni şi răi. Şi pentru unii şi pentru ceilalţi, oamenii aduceau jertfe. Pentru cei buni, să nu se supere şi să nu-i năpăstuiască, pentru cei răi, să-i înduplece.

Aşa se face că aceste daruri dedicate zeităţilor, după un timp, au fost expuse în capele votive pentru a putea fi admirate, iar aici erau păzite de hieropii care aveau misiunea să le ţină în evidenţă şi să le conserve.

Scanned with CamScanner

Cum zeii erau mulți și credincioșii naivi erau și mai mulți, ofrandele erau numeroase iar « colecțiile », care au început să se constituie, se înmulțeau și ele, stînd la dispoziția curioșilor, a iubitorilor de frumos, a pelerinilor etc.

Arta de a tezauriza s-a împletit încă de la început cu *arta de a privi*. Și cum a privi era în acel timp sinonim cu a admira, regii l-au socotit expresie a unui privilegiu exculsiv, obiect al admirației, și cum operele expuse însemnau și bogăție, au devenit ei înșiși stăpînii colecțiilor, faptul fiind legat de putere, de rang, de prestigiu și de mîndrie.

În *Cartea Regilor*, profetul Isaiia consemnează că regele Ezechias a arătat trimișilor Babilonului casa cu obiectele sale prețioase, argintul, aurul, mirodeniile, unguentele rare, casa armurilor și tot ce se găsea în tezaurele sale.

Regii Pergamului, Atalizii, au adunat în moderna lor capitală sculpturi și picturi celebre, precum și cópii după opere cunoscute pe care le prețuiau la fel de mult ca pe cele originale.

Aici s-a născut ideea unei biblioteci împodobită cu statuile unor oameni celebri, idee care a fost reluată în epoca Renașterii. Tot în acest loc a apărut primul ghid al cunoscătorului de artă, *Canonul din Pergam*, o înmănunchere de studii critice referitoare la operele marilor maeștri, lucrare ce a stat la baza istoriilor de artă de mai tîrziu.

Peisajul stîncos, îndulcit pe neașteptate de livezile de portocali, irizînd lumina soarelui multiplicat aici în mii de globuri incandescente, ascunse printre frunzele arbuștilor, acoperit de cerul din care Mediterana își împrumuta culorile, a sădit în sufletul vestiților corăbieri, iscusiților pescari, neîntrecuților armurieri dorința de a șlefui asprimea vieții, prin frumosul spiritual, pe care grecii antici l-au descoperit în artă.

Așa se face că artiștii antichității pe lîngă operele închinate zeilor, create pentru a fi acestora pe plac, au găsit modalități artistice rafinate de a acorda formele și volumele în scopul desfătării ochiului omenesc.

Artiștii greci au găsit formule proprii pentru a compensa deformările optice, datorate unghiurilor de privit sau distanțelor, dînd forme neregulate figurilor pictate sau sculptate, ca ele, intrînd în cîmpul vizual, să apară perfecte.

Fidias deformează în mod deliberat statuia reprezentînd-o pe zeița Atena, sculptura urmînd a fi așezată în vîrful unei coloane.

Scanned with CamScanner

Privind Partenonul și templele de la Paestum, nu va fi greu de sesizat contururile soclurilor, cornișelor și coloanelor, precum și liniile orizontale și verticale, care sînt ușor curbate. Corectivele acestea, studiate cu multă atenție de arhitectura timpului, aveau darul de a înlătura rigiditatea, de a da celui care privește sentimentul că este mai liber.

Arhitectul roman Vitruviu va face următoarea remarcă: «Întrucît privirea urmărește frumusețea, dacă nu-i măgulim plăcerea prin proporție și corectări modulare... aspectul operei va părea privitorului defectuos și lipsit de eleganță».

Ceea ce se remarcă de la sine este strădania artistului de a satisface necesitatea de frumos a omului, setea lui de a privi și, de ce nu, de a-și regăsi, măcar parțial, în linii și forme, în unghiuri și culoare, cel puțin o parte din sine. Și atunci, ca și acum, creația artistică se decanta cu timpul, în funcție de gusturi și, firesc, de criterii și principii teoretice. Încep să se fixeze, în funcție de toate acestea, valorile. Se naște deci ideea păstrării și valorificării tezaurelor culturale cu diferite scopuri, în special instructive.

Ptolemeu Soter va face să strălucească între sanctuarele dedicate muzelor, celebrul **Muzeion din Alexandria.**

Muzeionul, anticipînd complexele muzeale ale secolului al XX-lea, era locul unde își dădeau întîlnire învățații și filozofii cu discipolii lor, unde enigmele Universului, ale naturii și vieții erau obiectul unor aprinse dezbateri. Colecțiile științifice, sălile de anatomie și disecție, alături de observatoare astronomice și grădini botanice și zoologice alcătuiau adevărate institute de cercetare și învățare.

Reunind într-o frumoasă întîlnire cele nouă muze (Talia, reprezentînd comedia, Melpomene — tragedia, Erato — elegia, Polimnia — lirica, Caliope — poezia eroică și oratoria, Euterpe — muzica, Terpsihora — dansul, Clio — istoria și Urania — astronomia) se pot ușor sesiza « secțiile » muzeului complex al antichității grecești.

Și astfel, pe aceste date, se nasc « prestructurile » viitorului muzeu. Un fel de preistorie a muzeisticii. De mare cinste se bucura Clio, muza ce patrona istoria, expresie a respectului grecilor pentru trecutul lor, pentru civilizația lor, pe care o înțeleg aureolată de glorie și prin care se relevă pregnant o puternică mîndrie.

Curînd colopotele de bronz ale timpului au prins să bată în dungă pe coastele de cretă ale Greciei, vestind pas cotropitor.

Romanii, și cîți ca ei înaintea lor, și cîți ca ei după aceea?, încercau cucerirea lumii. Voiau să-și umple hambarele desfătării cu aurul inteligenței altor popoare, cu truda palmelor altor oameni.

Scanned with CamScanner

Peste coloanele de marmură ale templelor, peste statuile strălucitoare, peste amfiteatrele Taliei, lăncile romane au prins să nască furtuni de umbre și sînge. Neputincioasă în ale războiului, arta a putut doar să fascineze pe năvălitorii dornici de pradă.

Și, odată cu aurul, odată cu untdelemnul de măsline, cu vinul și cu grînele, odată cu oamenii căzuți prizonieri, romanii au prădat Grecia și de bucuria desfătării artistice.

Au dus peste valurile Mediteranei în corăbiile cu steaguri războinice inestimabile comori ale culturii. Le-au luat oare romanii cu gîndul bun de a se adăpa la acest izvor de lumină? Le-au luat pentru a-și trîmbița puterea, pentru a uimi oamenii. Și pentru că aurul și grîul și untdelemnul și celelalte prăzi nu se puteau expune în piețele publice, și pentru că știau că grecii le socotesc mai presus decît aurul, produsele trudei multiseculare a marilor artiști greci au început să împodobească Roma. Și cum arta comunică cu fiecare om în mod nemijlocit, este firesc să se fi transmis bogăția de sensuri, de gînduri și sentimente ce iradia din creația greacă.

Sentimentul grandorii supradimensionat la imperatorii romani stimulează nevoia dobîndirii și acumulării de cît mai multe bogății artistice și spirituale. Sclavii greci, cunoscători și făuritori de artă, devin, paradoxal, magiștrii romanilor. Ei îi inițiază pe aceștia în tainele artei, executînd, în același timp, pentru stăpînii lor, cópii ale lucrărilor rămase pe pămîntul grec.

Ca semn al superiorității împăraților, în epoca imperială apar colecții de artă care împodobesc piețele publice, templele, termele . . . Marile mulțimi (numai Roma în acea perioadă număra aproape un milion de locuitori) priveau și admirau.

Colecțiile de artă, din ce în ce mai bogate, nu sînt expuse în scopuri culturale. Ele veneau să contribuie nemijlocit la sporirea măririi și strălucirii, la adulația personalității imperiale.

Acesta a fost și scopul construirii acelor portice unde erau expuse sculpturi și picturi celebre.

Augustus a refăcut porticul Octaviei, spre a expune douăzeci și șase de statui ecvestre din bronz, comandate de Alexandru cel Mare lui Lysippos pentru a comemora sacrificiul unui corp de cavalerie de elită în bătălia eroică de la Granicus.

Între coloanele porticului lui Pompei, puteau fi văzute tablourile unor artiști de renume din antichitate, ca Antiphilos Nicias, Pausias, Polignot.

Prăzile de război, constituite din valori artistice, au fost în permanență expuse, pentru glorificarea învingătorilor. Este drept că

448.918

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH ASACHI" 17

Scanned with CamScanner

ele au contribuit substanțial la dezvoltarea culturii, dar cu cîte pierderi, cu cîte sacrificii, cu cîte distrugeri nerecuperabile.

Este adevărat că romanii nu s-au mărginit la tezaurizarea operelor capturate, ci au trecut viguros la crearea unei arte originale. Ei abandonează, treptat, obiectul artistic dedicat zeilor care în perioada în care pătrund în Grecia era deja defetișizat creînd o artă, mai ales cea portretistică, ancorată mai puternic în realitatea imediată. De la omul ideal creat de cultura plastică greacă ei trec la omul concret, cu predilecție la reprezentarea veridică a împăratului și celor mai proeminenți conducători politici și militari. Făcînd un sistem de propagandă din cultul personalității, epoca imperială se remarcă prin colecții de artă care vorbesc despre faptele de arme, despre izbînzile militare, glorificînd forța și inteligența împăratului, printr-o aglomerare de exponate, care, nu în puține cazuri, alterează gustul estetic.

În această perioadă, arhitectura realizează cel mai important salt din istoria sa. Unghiurile drepte formate de îmbinările coloanelor cu frontispiciile și cu plafoanele sînt înlocuite de arcurile zvelte ale arcadelor, care par să vorbească omului de o nouă descătușare spirituală.

Opere de artă, sculpturile își găsesc în acest nou cadru un plasament fericit, asistînd la adevărate colecționări de artă în însăși plantarea în sistemul arhitectural a sculpturilor.

Împodobirea cu obiecte de artă a orașelor și mai ales a reședințelor imperiale este amplificată prin atribuirea de valori estetice obiectelor create pentru scopuri practice, adică a armelor și accesoriilor de luptă, confecționate din metale prețioase, a obiectelor cu destinații domestice ieșite din mîinile unor artizani deosebit de înzestrați. Nucleele viitoarelor muzee cuprind, pe măsură ce timpul trece, o mai bogată și mai variată colecție de mărturii ale culturii materiale și spirituale.

Și tot cu trecerea timpului se naște și tradiția de a colecționa, de a expune și de a păstra.

Se vede că modalitățile de păstrare a acestor valori, de două ori prețioase pentru proprietarii lor, odată ca valoare intrinsecă, a doua oară ca valoare artistică și istorică, năsteau probleme dintre cele mai dificile. Dacă paza lor putea fi asigurată mai ușor împotriva răufăcătorilor, împotriva deteriorărilor fizice și chimice, posibilitățile de apărare erau mai puține și mai ineficace.

Scanned with CamScanner

Cu toate acestea, la Roma, în timpul lui Augustus, arhitectul Vitruviu, în tratatul său de arhitectură recomandă ca edificiile în care sînt adăpostite pinacotecile să fie construite la nord, pentru a se evita lumina directă a soarelui, iar bibliotecile să fie așezate spre răsărit, pentru a putea avea lumină cititorii.

Cu singurantă că romanilor nu le-au fost străine procedeele de conservare ale grecilor antici, care în secolul al II-lea î.e.n., după cum ne asigură Pausanias, protejau sculpturile votive prin acoperire cu rășini, iar în Partenon, pentru a evita uscăciunea aerului, se așezau lîngă statuile celebre vase cu untdelemn, iar împotriva insectelor xilofage se folosea injectarea cu ulei de nard.

Desigur că vor fi fost și altele măsurile de conservare întreprinse de colecționarii antici pentru protejarea exponatelor. Datorită lor au străbătut vremea pînă la noi atîtea bunuri artistice.

Ceea ce n-a reușit însă nici antichitatea și nici noi nu reușim încă este protejarea absolută a minunilor create de om, împotriva omului însuși!

Epocii de înflorire a marelui imperiu roman, îi urmează, cum se întîmplă cu regulariate în istorie, o curbă descendentă . . .

Constantin cel Mare, în luna mai a anului 330, părăsește înfloritul oraș așezat pe cele șapte coline, dăruind Bosforului, pentru multe secole, o strălucire inegalabilă. Constantinopolul devine cea mai mare capitală a lumii și cea mai importantă « cheie» care descuie porțile Orientului, chemînd popoarele stepelor și ale pămînturilor de la soare-răsare să tonifieze viața letargică instalată în apusul Europei . . .

Scindarea marelui imperiu, care-și visa eternitatea pe planetă, a făcut ca nici în două sute de ani, din stepele nord-pontice pînă la Nil, din Balcani pînă la coastele Atlanticului, Orientul să se năpustească cu pedestrimea popoarelor sale, impunîndu-se pe tot acest vast teritoriu.

Scindarea politică a adus după sine și ruptura religioasă.

Între răsărit și apus punțile de comunicare se rup . . .

Arta imperială romană tîrzie, debilitată de luptele interne, servită doar de artizani, lipsiți de har și de cultură, devine plată, mărginindu-se la marcarea stereotipă de inscripții și efigii din care spiritul a fugit, tehnica specialistului lipsește, banalul și improvizația se pot desfăta.

Noua credință religioasă produce un puternic impact cu vechile obiceiuri mistice, dînd ca rezultantă o desconsiderare fățișă și violentă a tot ce a aparținut trecutului, templele, bazilicile și, în aceeași

Scanned with CamScanner

măsură, casele patricienilor și demnitarilor cad victime noului val. Sînt distruse acum opere de inestimabilă valoare, colecții de neînlocuit. Dărîmate cu brutalitate multe opere arhitectonice sînt transformate în material de construcție pentru noile clădiri.

În lupta dintre Roma și Constantinopol, capitala de la Bosfor iese învingătoare.

Călăreții nomazi, pe care și-i trimite Asia, nu pot înlocui cultura milenară a Europei, dar cert lucru este că o influențează puternic. O mie de ani de dominație au fost suficienți ca să se poată impune în plastică linia sinuoasă și viu colorată, reprezentările zoomorfe, proiectarea simbolizată a lumii dominată de fantasme și puteri magice cu care-și alimentau viața spirituală și politică triburile Orientului.

Influențele făcîndu-se în ambele sensuri, deși barierele politice și religioase erau numeroase, cultura mijlocului primului mileniu al erei noastre intră într-o epocă de fierbere, care va duce la învingerea tendințelor de distrugere a valoroase piese antice, și renașterea ideii de tezaurizare, care se va manifesta mai întîi în interiorul marilor construcții religioase ale catedralelor și mănăstirilor creștine.

Pentru medievali, singurele opere de artă cu importanță sînt cele creștine, marile tezaure de acum, sanctuarele, cuprinzînd în primul rînd relicvarii ale martirilor noii credințe.

Din vestigiile antice sînt prețuite gemele și cameele, cele din metale prețioase, folosite la ferecăturile de icoane, cruci, cărți și relicvarii.

Dar și aceasta se menține pînă cînd o nouă epocă redeșteaptă gustul pentru măreția dispărutei antichități . . .

Bizanțul strălucește în aur și pietre scumpe. Lumea bizantină prosperă. Religia proliferată din Bizanț se întărește. Balanța părea să se încline total în favoarea Constantinopolului. Dar istoria își are « suspansurile » și « surprizele » ei. Occidentul are răgaz o jumătate de mileniu să-și învingă inerțiile și să domolească năvălitorii. Lumea vestului european intră din nou pe arena istoriei, revitalizată de seva unei culturi viguroase cu rădăcini adînci în lumea antică. Epoca lui Carol cel Mare impune Occidentul ca o replică viguroasă dată, pe tărîmul tezaurelor culturale, și împăraților romani și celor bizantini.

Apele termale din apropiere și reumatismul rebel al lui Carol au favorizat orașul Aachen, oferindu-i o soartă demnă de invidiat. Aici se va naște o nouă Romă. Carol cere papei Hadrian I încuviințarea de a transporta aici direct din Italia, peste Alpi, coloane, mar-

Scanned with CamScanner

mură, mozaicuri. Papa este de acord. Primul pas a fost făcut. Carolingienii se străduiesc să continuie *imperium romanum* și procură opere de artă antice din Ravena pentru împodobirea palatului și a capelei imperiale din Aachen.

Din catacombele orașului etern sînt răpite sistematic rămășițele martirilor și sfinților, precum și bijuterii și podoabe, pentru a împodobi abațiile nordului. Nu se știe pe ce căi, o frumoasă camee, reprezentîndu-l pe Augustus, a ajuns să împodobească o cruce bizantină de procesiune (Lothar-Kreuz) din secolul al VI-lea. De la Roma, peste Alpi, a fost transportat anticul sarcofag al Proserpinei, despre care legenda spune că ar fi fost primul mormînt al împăratului, înlocuit apoi prin racla medievală «Karlsschrein», creată în anul 1165 (anul în care Carol a fost canonizat), de către unul din meșterii artei mozane. Această piesă este socotită ca una dintre cele mai importante ale «școlii dintre Rin și Meusa» (capodoperă a școlii mozane).

Cine poate ști azi cu precizie care a fost inventarul real al relicvelor culturii antice care au ajuns pe atîtea căi departe de locul lor originar?

La Constantinopol se strîngeau daruri și prăzi din multe părți ale lumii. Fiecare împărat le socotea bunurile sale și le transmitea, odată cu simbolurile puterii, succesorului. Așa se face că, de la un împărat la altul, asemeni bulgărelui de zăpadă care pe măsură ce coboară crește, încăperile palatelor deveneau adevărate tezaure care adăposteau podoabe din metale prețioase, broderii, mătăsuri scumpe, pietre și bijuterii, veșminte, servicii de aur și argint pentru ospețe, daruri primite din partea solilor, prăzi de război etc.

Nici Extremul Orient nu rămîne departe de ceea ce se întîmplă pe bătrînul continent. Împărații își strîng cu grijă averile, le depozitează și le conservă, devenind cu timpul bazele viitoarelor muzee. De pildă în Japonia, lîngă Kyoto, la Shôsân, în mănăstirea Tôdai-ji, de la Nara se păstrează «cel mai vechi muzeu al lumii», într-o clădire din lemn datînd din secolele VII și VIII e.n.

Amintind că împărații lumii, prin averile lor fabuloase, au pus bazele unor muzee importante pentru mapamond, nu ne gîndim nici o clipă că, fără ei și tezaurele lor, această minunată instituție n-ar fi ființat. Tot așa cum, dincolo de momentele dramatice prin care a trecut civilizația și cultura umanității, dincolo de distrugeri (unele incalculabile), valorile și cîștigurile creației omului și-au

Scanned with CamScanner

dovedit eterna perenitate, străbătînd timpul, cultivate de ştafeta nevăzută a generaţiilor.

Renaşterea debutează pe arena istoriei ca un triumf al luptei pentru descătuşarea omului, ea fiind, după cum afirma Engels, « cea mai mare răsturnare progresistă din cîte cunoscuse pînă atunci omenirea ».

Umanismul Renaşterii aduce individul pe acelaşi plan cu personalitatea şi aptitudinile sale, dă frîu liber cugetării, omul refuzînd absolutismul dictaturii spirituale a bisericii, promovînd un crez imanentist, licitînd virtuţile individului, creînd titani pe măsura epocii. Omul, privind înapoi spre antichitate, îi dezgroapă şi-i reînvie valorile păgîne . . .

El valorifică trecutul printr-o împletire cu tendinţele democratice, cu însufleţirea sentimentului patriotic, cu ideea de libertate şi de independenţă statală.

Această epocă istorică, atît de bogată în mari personalităţi, oferă omului posibilităţi nebănuite întru cunoaştere şi, dincolo de toate consideraţiile, o stimulează şi o promovează.

Columb şi Magellan împing prin catargele corăbiilor lor cercul orizontului dincolo de Atlantic, dincolo de Extremul Orient, oferind oamenilor alţi oameni şi pămîntului alte pămînturi . . .

Copernic şi Kepler, Bruno şi Galilei cuteză să sfîşie cu lama minţilor lor ascuţite cuvertura de topaz şi mister a cerului, trecînd printre stele în inima Universului, înţelegîndu-i organizarea şi legile.

Vesalius şi Michel Servet, cu deosebit curaj, încep să descifreze secretele alcătuirii vieţii şi să stabilească cîtă divinitate şi cîtă natură există în om.

Rabelais, Erasm sau Montaigne pun la îndoială absolutismul divin discutînd despre o altă forţă eternă, vorbind despre necesitatea gîndirii umane în sens analitic.

Dante, Giotto, Arnolfo di Carubio, Petrarca, Boccaccio, Giovani Pisano nu numai că descoperă omul ca autoritate suverană în univers, deci şi propriul lui diriguitor, ci crează opere în care ecoul sufletului uman se multiplică reverberat.

Shakespeare eliberează, cu strălucirea geniului, cuvîntul de dogma teologică şi-l trimite oamenilor ca pe un strigăt al inimii, dimensionînd, ca nimeni altul, poate, complexitatea naturii umane, ca şi sensul istoriei.

Michelangelo, Velásquez, Rubens, Rembrandt se angajează, în numele semenilor lor, într-o luptă bărbătească cu inerţia clasicismului antic, care, după atîtea secole de frămîntări şi de negări, nu dispă-

Scanned with CamScanner

ruse din conștiința epocii, reprezentînd ființa umană nu ca pe un element singular, rătăcit de peisajul social, ci ca pe un tip încărcat de misiunea existenței sale, omul social, omul cunoscător al lumii și naturii, omul cu trup, simțuri și sentimente, cu gînduri, cu înălțimile și păcatele lui.

Renașterea este seismul care va dărîma feudalismul închistat și îndărătnic, făcînd loc burgheziei, care dădea dovadă de o mare mobilitate, refuzînd mărginirea. Personalitatea oamenilor de seamă din epocă se formează nu doar între granițele propriei țări, ci și prin contactul direct cu civilizația altor popoare.

Poate și datorită acestui fapt se remarcă un adevărat mecenat al perioadei renascentiste care eliberează pe creatorul de artă de canoanele comenzii, ceea ce-l ținea la rangul de executant docil, atacînd din proprie inițiativă ceea ce i se părea remarcabil în natură și societate. Operele lor devin reprezentări purtînd amprenta conștiinței cunoașterii individuale.

Datorită marilor maeștri pe care îi naște Renașterea, creația artistică capătă valoarea în sine, contînd pentru mulți dintre oamenii timpului ca o bogăție mai mare decît aurul.

De aceea, începînd de acum, se ivesc colecționari autentici care depozitează și conservă opere de artă, mulți dintre ei pentru că iubesc arta, foarte mulți pentru că opera de artă nu se devalorizează, ba capătă valori noi odată cu trecerea timpului și destul de puțini din conștiința de a transmite generațiilor viitoare produsul material al gîndirii și spiritului generațiilor lor.

Jean de France, duce de Berry, este un colecționar care nu se mulțumește cu strîngerea viitoarelor exponate. El se remarcă printr-o atitudine de estet și printr-o exigență care s-ar putea numi chiar științifică. Bijuteriile, tapiseriile, pietrele prețioase, cameele, monezile, broderiile, tablourile sale și le-a inventariat, la 1413, mai complet decît colecțiile Medicilor din secolul al XVI-lea. Descrierea lor depășea consemnarea materialului, prețului, pentru a atinge clasificări de tehnici și stil.

Ducele de Berry este doar un exemplu pentru preocuparea colecționarilor din secolul al XV-lea de a-și pune în valoare colecțiile nu numai prin corelarea lor la prețul aurului, ci și prin evidențierea încărcăturii prețioase a creației artiștilor.

Ba chiar și mai înainte, în 1335, este menționat în Italia un **cabinet de antichități,** ceea ce demonstrează că preocupări de abordare a obiectului de artă au existat încă de atunci.

Scanned with CamScanner

Italienii, dar mai cu seamă veneţienii, nici o clipă nu şi-au abandonat trecutul strălucitului ev imperial, păstrînd legătura cu antichitatea. De aceea nu e de mirare că veneţienii încurajează şi promovează comerţul cu opere de artă, mai cu seamă că era şi oraşul intermediar între Italia şi Bizanţ. Un document mărturiseşte că un cetăţean din Trier a cumpărat la Veneţia manuscrise originale ale marilor scriitori latini, sticlărie, bronzuri, statui aparţinînd în mare parte antichităţii.

Cînd steaua norocoasă a Bizanţului a apus, Constantinopolul căzînd la mijlocul secolului al XV-lea, Occidentul îşi deschidea larg porţile pentru marele aflux de opere antice. Inventarul Papei Paul al II-lea, originar din Veneţia, este de-a dreptul impresionant. El construieşte impunătorul **Palazzo Venezia,** minunata creaţie renascentistă ce domină şi astăzi centrul Romei, unde să-şi depună imensele colecţii de geme, camee, monede, statui, tapiserii, icoane, tablouri, mozaicuri, moaşte şi argintării.

Papii, datorită culturii lor şi puterii deosebite de care se bucurau, se impun ca mari colecţionari, dar şi ca autorităţi care cer respect pentru vestigiile trecutului, dar şi mai multă grijă pentru păstrarea lor. Se dau bule prin care se interzice cu desăvîrşire exportul de antichităţi, oprindu-se de asemenea folosirea construcţiilor antice drept cariere de piatră sau marmură.

Papa Sixt al IV-lea înalţă în anul 1471 muzeul de pe Capitoliu, iar Papa Iuliu al II-lea a strîns în cetatea Vaticanului statuile celebre ale antichităţii. Din această perioadă datează şi descoperirea celebrului grup statuar elenistic « Laocoon », descris de Pliniu cel Bătrîn.

Datorită euforiei care cuprinde lumea evului renascentist, dar şi abundenţei de opere de artă, create atunci sau moştenite, se naşte şi dorinţa de a tezauriza, în folos social, cultura.

Aşa se vor naşte **Muzeul de pe Capitoliu, Muzeul Lateran, Villa Medici, Muzeul din Palazzo Venezia,** de la Roma, cît şi altele în Germania şi Franţa.

Este firesc să se nască întrebarea: care este contribuţia marilor maeştri ai Renaşterii la efortul care se depune în timp pentru conservarea acestor valori?

Dintre cei angrenaţi în această nobilă, dar dificilă muncă, Rafael Sanzio da Urbino (1483—1520), artistul în faţa căruia uşile Vaticanului s-au deschis în permanenţă în vremea papilor Iuliu al II-lea şi Leon al X-lea, a fost desemnat şi a funcţionat ca superintendent şi arhitect şef al edificiilor Romei.

Scanned with CamScanner

Nemuritoarelor sale lucrări de la catedrala Sf. Petru, de la Villa Madonna, de la palatul Fernesina, de la palatele Vidoni Capparelli și Pandolfini, li se adaugă truda continuă a marelui artist de a redescoperi Roma antică și de a-i restaura ruinele. El a elaborat un vast plan topografic al Romei cu relevarea tuturor monumentelor antice. Papa Leon al X-lea nu reușește să realizeze proiectul rafaelian. Nu reușesc nici alții. Deși contemporanii îl considerau pe marele pictor ca pe «o ființă divină coborîtă din ceruri pentru a reda orașului etern maiestatea-i antică», au fost necesare cinci secole ca proiectul său să fie realizat!

Într-un raport adresat papei Leon al X-lea, Rafael scria: «. . . Sînt mulți oameni care cred, cu judecata lor slabă, că măreţele fapte ce ni se spune că au fost înfăptuite de romani în domeniul militar sau de cetatea Romei în domeniul frumosului, bogăției, ornamentării și măreției edificiilor lor sînt mai curînd păreri și nu fapte adevărate. Eu încerc un sentiment cu totul opus. Apreciind, după vestigiile care se mai văd încă între ruinele Romei, splendoarea acestor spirite ale antichității, nu mi se pare temerar să cred că multe din lucrurile ce nouă ni se par imposibile pentru ei erau ușor de înfăptuit . . .»

În ultimii ani ai vieții Rafael se dedică cu toată convingerea săvîrșirii unui lucru deosebit de util pentru civilizația lumii, meseriei de arheolog, studiind sistematic cartierele Romei, relevînd ruine din antichitate, mobilizînd o armată de desenatori din întreaga Italie și chiar și din Grecia pentru copierea operelor antice.

Minunată harpă de linii verticale și linii orizontale vor fi fost planurile arheologice ale lui Rafael, și ce frumos va fi cîntat ea în luminata minte a genialului artist care își închipuia strălucînd din nou orașul nemuritor sub soarele răsărit din Mediterana!

Nu de talia lui Rafael, dar impuși ca figuri ilustre în peisajul cultural al epocii, Mantegna, Donatello, Verrocchio ș.a. au fost chemați de principii florentini și de cei din familia Medici să vegheze la conservarea valoroaselor lor colecții.

Lumea europeană caută fără răgaz să-și etaleze bogăția dominată parcă de un spirit competițional, ceea ce duce, spre norocul generațiilor care urmau să vină, la o ocrotire atentă a marilor valori. Colecțiile inițiale se îmbogățesc și se diversifică . . .

Familia de Medici tezaurizează mult și multe, dînd colecțiilor ei un caracter complex și eteroclit, deși acest lucru nu a îngreuiat cu nimic formarea muzeului de mai tîrziu . . . Vestitele muzee din Florența sînt rezultantele acestor colecții care s-au îmbogățit în timp cu obiecte de preț din Veneția și din Constantinopolul

Scanned with CamScanner

căzut sub puterea semilunei, iar ulterior cu picturi şi tapiserii flamande, argintării, fildeşuri, piele de Cordoba etc . . .

Noţiunea de *muzeu* pătrunde deja serios în preocupările sociale şi culturale ale secolului al XV-lea, ca în secolul următor să prindă a se diversifica, preluînd ideea elenistică a « muzeelor marilor oameni » ceea ce va conduce la formarea viitoarelor muzee de istorie. Începutul a fost marcat de colecţiile de efigii monetare ale împăraţilor, apoi vor fi urmat cele asemănătoare cu colecţiile de statui şi picturi din Biblioteca Pergamului, sau după modelul faimosului **Museion** de la Alexandria ori al vilei împăratului Adrian construită la Tivoli . . .

Mai apar apoi şi vestitele « studiolo » — cabinete de lectură şi meditaţie — unde, pe lîngă rafturile cu cărţi şi manuscrise, sînt adăpostite, avînd funcţii ornamentale, portretele vestiţilor poeţi, filozofi, oameni politici ai Antichităţii şi Renaşterii.

La Urbino, în palatul principelui Frederic de Montefeltre (mort în 1482), şi la Como, în palatul umanistului Paolo Giovio (Paul Jove, 1483—1552), « studiolo »-urile sînt ornamentate în special cu tablouri, pictura căpătînd un puternic ascendent asupra portretelor sculptate.

La Como, numărul mare de picturi îndreptăţeşte pe organizatori să-l declare muzeu. Aşa apare pe harta Europei vestitul **Museum Jovianum,** care se impune atenţiei universale atît prin bogăţia colecţiei cît şi, mai ales, prin publicaţiile ilustrate cu gravuri, care în acel timp au făcut o deosebită senzaţie.

Aceste publicaţii, nefiind doar o formă de publicitate, ele conţinînd date despre viaţa şi activitatea pictorilor, aprecieri critice la adresa tablourilor, vor fi baza lucrării *Vieţile celor mai mari pictori, sculptori şi arhitecţi*, apărută sub semnătura lui Vasari în 1550. Consemnăm deci o primă istorie a artei italiene.

Marile oraşe îşi făceau un titlu de mîndrie din muzeele lor. Astfel că, după modelul de la Como, apar galerii la Florenţa şi în vecinătatea Mantovei, unde se mai adaugă colecţii monetare, medalii, obiecte preţioase de artă, arme vechi şi moderne, instrumente de calcul matematic şi laboratoare de alchimie.

Operele de mare rafinament artistic sînt flancate de exponate cuprinzînd « curiozităţi » din natură (plante rare, fosile minerale ş.a.) pe de o parte în scopul cunoaşterii pămîntului şi universului, iar pe de alta pentru a satisface un anume gust public.

Suflul renascentist se simte cu putere în lume, monarhii, în special, şi alături de ei marii nobili şi înalţii slujitori ai bisericii fiind

Scanned with CamScanner

cuprinşi de febra îmbogăţirii colecţiilor socotite de ei ca atribute ale gloriei şi forţei . . .

În Franţa, Francisc I populează încăperile luxoase ale castelului Fontainebleau cu opere aparţinînd antichităţii şi cu pînze semnate de Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Benvenuto Cellini ş.a.

Maria de Medici comandă lui Rubens o serie de tablouri îmbogăţind colecţia predecesorului său.

Henric al IV-lea se ocupă de restaurarea şi conservarea patrimoniului deja creat.

Cardinalii Franţei, ducele de Richelieu şi Mazarin, pe lîngă amplificarea galeriilor existente, crează altele noi, cuprinzînd portrete istorice.

Istoria devine o dominantă a închegării noilor muzee şi amplificării celor deja existente.

Castelul Beauregard de pe Loire şi castelul Bussy-Rabutin din Bourgogne devin strălucite lăcaşuri prin amenajarea aici de galerii cu pronunţat caracter istoric, cuprinzînd portrete ale familiilor regale şi ale altor personalităţi ale vieţii politice şi istorice.

Franţa, vrînd parcă să dea o replică Italiei, crează marile galerii de tablouri, tapiserii şi alte obiecte de artă. La Luvru, se inaugurează galeria Apollo, la Versailles, galeria oglinzilor. Abatele de Marolles colecţionează 235 de gravuri care vor constitui patrimoniul de stampe al Bibliotecii Naţionale.

Germania păstrează tradiţia lui Carol cel Mare şi, înarmată cu ambiţiile şi colecţiile trecutului, se instalează în mijlocul secolului al XVI-lea ca o veritabilă fondatoare de muzee.

Münchenul datorează aceste instituţii lui Wilhelm al IV-lea (1508—1550) şi succesorului său, Albert (1550—1570).

În Germania acestei perioade, sînt amenajate, pe lîngă Schatzkammern — tezaure —, Kunstkammern — galerii de artă —, şi Rüstkammern, adică colecţii de armuri şi arme.

De la Casa de Habsburg, Praga păstrează imensa colecţie de obiecte de artă, etalată în splendidul castel Hradjčany, care şi astăzi domină cartierul de aur prin care Vîltava se strecoară ca o armonie muzicală. Războiul de treizeci de ani va dispersa însă colecţia.

Timpul lucrează în favoarea muzeului . . . Contactele mai dese şi mai prelungite între statele care-şi cristalizează tot mai pregnant personalitatea în secolul al XVIII-lea, rolul important pe care îl joacă cultura în viaţa burgheziei în puternică ascensiune, nevoia de cunoaştere şi de instruire a unui mare număr de oameni, în paralel cu ambiţiile princiare de strălucire, alături de mimetismul cultural

Scanned with CamScanner

şi de snobism determină ca în întreaga Europă să se deschidă, cu statute bine definite, muzee de artă şi de istorie.

Se creează marile colecţii regale în Anglia, Suedia, Ţările de Jos, Polonia şi Rusia.

Comerţul cu opere de artă prosperă într-un ritm uluitor, date fiind multele « pieţe de desfacere» şi solicitările, care mai de care mai diferite, intrînd în discuţie şi colecţionari mai mărunţi.

Anglia devine, în secolul al XVII-lea şi în cel următor, paradisul comerţului de artă. Galeriile « Christie» şi « Sotheby» au deja tradiţii în acest domeniu.

Rezultat al acestei « activităţi» comerciale sînt marile galerii germane de la reşedinţa principilor de Braunswick, Hesse-Kassel, Wilhelm de Pfalz-Neuburg, care vor îmbogăţi cu timpul pinacoteca din München.

În Prusia, Frederic al II-lea va crea o « Kunstkammer», dominată mai ales de pictura franceză. Oraşul Dresda devine un mare centru muzeal, datorită regilor: Frederic-August I şi al II-lea.

În Rusia, Petru I fondează la Petersburg, la Academia de Ştiinţă, un « Cabinet de curiozităţi», în 1734, pe baza căruia vor creşte celebrele muzee ale Leningradului.

Tot din această epocă şi tot din iniţiativa lui Petru I, se înfiinţează acea unică colecţie de obiecte din aur, care dă şi azi strălucire Ermitajului.

Ecaterina a II-a alocă sume importante cumpărării din Occident a operelor de artă valoroase, achiziţionînd colecţii întregi. Cartea devine acum şi ea obiect de valoare muzeistică. Ecaterina cumpără bibliotecile lui Diderot şi Voltaire, întreaga colecţie de artă a contelui Brühl (1760), de la Dresda, colecţia lui Croazat, de la Paris, cuprinzînd 400 de tablouri şi colecţia de 119 tablouri a contelui Balduin precum şi sau iar colecţia Napole, din Anglia, cu aproape 500 de tablouri.

Galeriile Palatului de Iarnă se completează cu noi pavilioane, iar castelul Ermitaj este dotat cu săli speciale, devenind « Marele Ermitaj», adăpostitorul acestor adevărate minuni ale spiritului uman de-a lungul vremii.

Preţurile obiectelor de artă creşteau vertiginos pe măsură ce obiectele erau tot mai puţine şi cererile tot mai mari.

Marii colecţionari îşi pun tot mai acut problema păstrării în bună stare a « investiţiilor» lor, în aceeaşi măsură în care erau preocupaţi de ţinerea unei evidenţe cît mai minuţioase şi de o veghere cît mai atentă şi mai calificată asupra autenticităţii

Scanned with CamScanner

operelor. Mai mult, din aceste motive, se sesizează în secolul al XVIII-lea o atitudine metodologică tot mai mult științifică față de obiectele colecționate.

În 1727 negustorul englez Gaspar F. Neikel scoate la Hamburg *Museografia*, lucrare cu caracter științific care cuprinde sfaturi practice pentru organizarea unui muzeu, noțiuni de conservare și clasificare, tot materialul vizînd activitatea unui « cabinet de curiozități ».

Ia naștere un întreg sistem metodologic privind clasificarea operelor de artă, conservarea căpătînd o însemnătate de prim rang. La Napoli, Florența, Veneția, Bologna, Paris, Dresda apar ateliere de restaurare, unde lucrează meșteri specializați în arta readucerii la forma inițială a obiectelor de artă care au avut de suferit de-a lungul timpului.

În afara agenților fizici care contribuie la deteriorarea operelor de artă, se constată acțiunea nefastă a luminii și umidității, ceea ce implică o mai atentă distribuire a spațiilor de depozitare, precum și indicarea măsurilor protectoare în cele existente.

Apar acum și criterii noi privind structura colecțiilor de artă, care reclamă folosirea unor parametri științifici, care vor intra în dispută directă și deloc ușoară cu opiniile estetizante, subiectiviste. Această concurență de idei se observă pînă tîrziu în organizarea galeriei de tablouri din palatul Belvedere din Viena.

Dar cum marele public, pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, nu este beneficiarul acestor expoziții, disputele se purtau în « cercul închis » al proprietarilor lor, care nu și-au angajat efortul și capitalul în beneficiul culturii, ci pentru a-și putea satisface orgoliile, a-și sublinia puterea, a-și mări într-un cuvînt gloria efemeră. Dacă mai tîrziu au intervenit și necesități de cultură, alți factori se impun. Componenta culturală putea să funcționeze, accidental, și în cazul proprietarilor de valori, dar gîndul trebuie să se oprească asupra creatorilor înșiși, precum și asupra celor care, sub o formă sau alta, erau adevărații destinatari ai operelor, cei care, în ultimă instanță și în timp, devin adevărații proprietari ai acestora.

Artiștii, spirite libere și de multe ori ostracizate, trăiau și munceau în mijlocul oamenilor simpli. Ei de-acolo își trăgeau seva creației, ei acolo întîlneau viața autentică, acolo, printre acești oameni, găseau modele și subiecte, acolo întîlneau și adevărul, și binele, și frumosul, acolo își găseau punctul de sprijin și sursa forței marilor idei, marilor creații.

Artiștii creau în afara comenzilor ferme, și acest prisos de artă putea circula liber, la îndemîna tîrgoveților care poposeau prin hanuri și prin piețe, la îndemîna țăranilor care găzduiau nu de puține

Scanned with CamScanner

ori pe creatori. Marinarii şi pescarii, nu o dată subiectul atîtor picturi celebre, erau în cele mai dese cazuri printre primii care-şi bucurau privirea pe pînzele rămase şi care au luminat secole de-a rîndul pereţii încăperilor lor sărăcăcioase.

Tînăra burghezie, produs al mecanizării intensive am putea zice, produs al maşinii cu aburi, suportă cu greu închistarea şi dogmatismul cu influenţe feudale ale generaţiei predecesoare, opunîndu-le un spirit revoluţionar, mai democratic, o politică culturală cu « uşile deschise ».

Iluminismul veacului al XVIII-lea generează, printre altele, şi ideea posibilităţilor egale de studiu pentru toată lumea. Programul enciclopediştilor, este vast şi îndrăzneţ. Ei insistă pentru punerea la dispoziţia marelui public a colecţiilor strînse de monarhi şi de iubitorii de artă, pentru formarea gustului şi spiritului artistic, în scopuri didactice. Dar multe din colecţiile regale mai rămîn încă tot pentru desfătarea celor avantajaţi de rang şi bogăţie.

Împăratul Iosif al II-lea încearcă, tocmai în spirit iluminist, ipostază sub care îi plăcea să se înfăţişeze, un gest fără precedent. El permite publicului vienez să-i admire colecţiile în mod liber şi gratuit, la Palatul Belvedere, încă din anul 1770.

Revoluţia franceză va deschide noi perspective instituţiei muzeale şi beneficiarilor ei în sensul că se va face mai mult loc concepţiei ştiinţifice în alcătuirea şi folosirea colecţiilor, precum şi utilizării lor ca instrument de cultură pentru cît mai mulţi.

Sub denumirea de **Muzeul Republicii,** la 10 august 1793, în palatul Luvru, se va face deschiderea oficială a primului muzeu de stat al Franţei, cuprinzînd 643 de pînze grupate pe şcoli, fără însă a se ţine seamă de criteriul evolutiv, ceea ce a nemulţumit pe cei care erau partizanii « ideii progresive », adică a criteriului cronologic în interiorul fiecărei şcoli.

La Roma chestiunea vizitării colecţiilor de artă se rezolvase mai dinainte, prin stabilirea anumitor zile în care publicul putea pătrunde pe uşile somptuoase ale Palatului Quirinal, pentru a privi tablourile.

În Spania, la Escorial, oricine putea să intre să vadă comorile de artă, proprietatea casei regale, doar cele care aparţineau personal monarhilor nu puteau fi văzute de muritorii de rînd.

În Anglia, problema a rămas închisă şi odată cu ea şi uşile clădirilor care adăposteau colecţiile. Gestul comportă o discuţie mai largă, dar noi ne vom mărgini să amintim că aici, nefiind o tradiţie, deci neexistînd o moştenire a acestor bunuri, ele au fost procurate

Scanned with CamScanner

cu mari eforturi materiale, unele pe căi de-a dreptul discutabile şi sancţionate de spiritele cele mai luminate, de gîndirea umanistă a contemporaneităţii şi posterităţii, ceea ce impunea proprietarilor măsuri severe de securitate şi, ţinînd seama de cine erau colecţionarii, o să ne dăm uşor seama că nu aveau nici un interes ca marea masă de oameni să beneficieze de accesul la cultură.

Dar să ne întoarcem în Franţa, unde sfîrşitul veacului al XVIII-lea încurajează ideea înfiinţării de muzee provinciale, care se vor constitui din operele confiscate comunităţilor religioase şi aristocraţilor, folosind ca model de organizare schema Luvrului, de unde se mai dislocă unele exponate spre a întregi aceste colecţii.

Revoluţia franceză propagă ideea muzeului ca instrument al propagandei naţionale ceea ce va favoriza înfiinţarea de asemenea instituţii, mai cu seamă în ţările subjugate de marile imperii.

Muzeul, în noua concepţie, trebuia să devină o instituţie de educaţie patriotică şi estetică şi, mai apoi, de cercetare ştiinţifică.

Se deschide, prin aceasta, perspectiva unei instituţii etatizate, la îndemîna tuturor, nu doar pentru proprietari sau pentru « cunoscători» şi « iniţiaţi», privilegiaţii de pînă acum.

« Favoarea» de a privi pentru a învăţa devine un bun public pus în slujba dezvoltării naţionale, ca reacţie împotriva exploatării şi împilării.

În spiritul ideii naţionale care frămînta epoca în care popoarele doreau autodeterminarea statală, cu o viaţă de sine stătătoare, multe dintre acestea vor găsi şi în muzeu un argument al luptei lor.

Astfel, la Praga, se înfiinţează **Muzeul Naţional,** în Norvegia se deschide **Muzeul Culturii Populare Norvegiene,** ca reacţie împotriva tendinţelor dominatoare ale Suediei, în Italia, la Torino, ia naştere **Muzeul Risorgimento,** reflectînd ideea de unificare a ţării, iar în Germania ia fiinţă **Muzeul Naţional German** de la Nürenberg.

Secolul al XIX-lea pare să fie epoca cea mai fecundă pentru această idee: acum apar aproape toate marile muzee ale Europei: rînd pe rînd, **Muzeul Britanic, Muzeul din Oxford, Muzeul Naţional al Scoţiei,** în vremea reginei Victoria, **Gliptoteca, Muzeul de Antichităţi** şi **Vechea Pinacotecă** din München, iar la Berlin apar noi clădiri destinate să adăpostească **Galeria Naţională de Pictură, colecţiile etnografice, Muzeul Artelor Decorative,** ceea ce va face, în acest început de secol, din Berlin, cel mai mare centru muzeistic al Europei Occidentale.

Scanned with CamScanner

Noile muzee care se deschid sînt structurate în raport cu teoriile ştiinţifice apărute în concepţiile de organizare, teorii care slujesc atît punerea în valoare a obiectului expus, cît şi uşurarea misiunii vizitatorului în a-l « descifra», în a-i putea sesiza valoarea artistică sau documentară.

Sînt primele acţiuni în care se ţinea seama de factorul vizitator...

America face loc ideii de a organiza un muzeu abia către sfîrşitul veacului al XVIII-lea, anul 1773 fiind momentul primei instituţii muzeistice. După această dată înfiinţarea de muzee nu mai constituie o preocupare accidentală, ci acţiune dirijată şi conştientă. Spre deosebire de Europa, aici muzeele se nasc de la început pentru a fi deschise marelui public, fie că sînt create de societăţi, fie că aparţin persoanelor particulare.

Societatea librarilor din Charleston (Carolina de Sud) decide să-şi expună colecţiile ştiinţifice la Boston, iar Societatea amatorilor de sculptură, « l'Athenaeum», deschide tot aici primul muzeu de artă, viitorul **Boston Museum of Fine Arts** (1870).

Iată-l înfiinţat, în această perioadă, pe vestitul **Metropolitan Museum of Art** de la New York şi, alături de el, pe primul muzeu de stat american, **National Gallery of Art** din Washington.

Muzeele universitare, pe care Europa le va cunoaşte mult mai tîrziu, au astfel în America o anume tradiţie.

Influenţa europeană asupra muzeelor americane se opreşte în clipa în care instituţiile lumii noi văd în muzeu un tot armonios îmbinat între «*ştiinţă, tehnică şi artă*».

Învăţămîntul universitar cît şi şcolile sînt beneficiarele principale ale acestor muzee, ca loc de experiment.

Sfîrşitul secolului trecut, surprinde ştiinţa muzeistică americană constituită în pildă pentru europeni, în ceea ce priveşte amplificarea modalităţilor de expunere, prin reconstituiri de epocă, în scopul creării unei atmosfere ambientale specifice momentului istoric ori cadrului plastic nominalizat.

După cum am văzut, lumea planetei n-a încetat nici o clipă să se frămînte. De la Olimp la Roma şi Constantinopol, pe Rin, pe Loire, în Extremul Orient şi de aici peste Atlantic, pretutindeni au fost create colecţii şi muzee. De aceea este imposibil de crezut ca pămînturile de la nord de Dunăre să fi asistat, la acest imens spectacol, pasive, fără reacţii şi fără implicaţii.

Scanned with CamScanner

TURNUL ROMAN care străjuia colțul de nord al orașului *Colonia Claudia Ara Agrappinensium*

Scanned with CamScanner

MUZEUL ROMANO—GERMANIC din Köln, ridicat « pe sol roman », în locul unde a fost descoperit MOZAICUL LUI DIONYSOS

Fragment din acest MOZAIC, splendidă pardoseală ce împodobea sala de mese în vila unui bogat cetăţean roman din secolul al III-lea e.n.

Scanned with CamScanner

Clădirea STEIPE și CASA ROȘIE care păstrează inscripția « Trierul exista cu 1300 de ani înaintea Romei »

Scanned with CamScanner

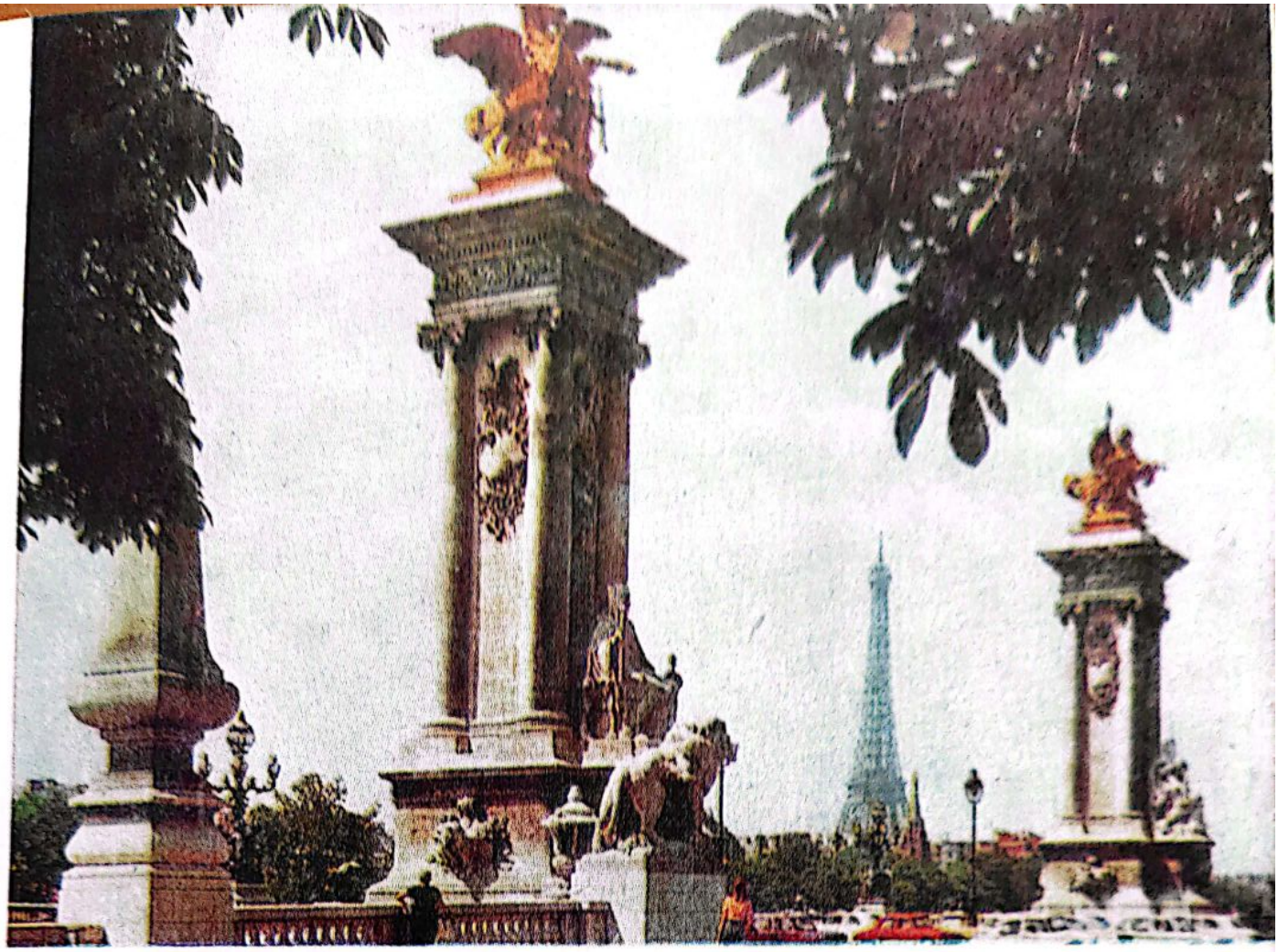
PORTA NIGRA, monumental vestigiu roman în R.F.G.

Scanned with CamScanner

Aici s-a născut W. A. Mozart. Fațada CASEI—MUZEU din Salzburg

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



PODUL ALEXANDRU al III-lea, unul dintre cele 32 de arcuri de piatră și fier peste Sena

Parisul vechi, Parisul nou, Parisul etern . . . « orașul-lumină »

Scanned with CamScanner

Metropola de pe Tamisa . . . un imens muzeu în care istoria și arta te întîmpină la tot pasul

Scanned with CamScanner

Nu este doar o deducție logică, ci rezultatul atîtor mărturii materiale pe care oamenii le-au lăsat și le-au păstrat.

Aici, ca și aiurea, au trăit, au muncit, au gîndit și au creat generații după generații, care, din epoca neolitică începînd, ne-au lăsat mărturii ale activității lor creatoare în obiecte de artă lucrate cu finețe și rafinament.

Secole întregi de încleștări dramatice pentru păstrarea ființei naționale, frămîntările sociale violente au stînjenit și chiar au făcut imposibilă închegarea de colecții de artă sau de vestigii istorice. Datorită acestor evenimente de netăgăduit, abia în secolul al XVIII-lea se poate porni și aici, la noi, la înfăptuirea unor nuclee muzeale, cu mari sacrificii, cu ceea ce s-a putut salva din gheara timpului și a dușmanilor.

Ideile iluministe au stimulat ideea de conștiință națională, mobilizînd oamenii către idealurile înalte ale epocii, idealuri care vorbeau despre independență statală și despre ființa națională.

De aceea în orchestrația europeană a muzeelor, instituțiile care apar în România au o notă aparte, ele fiind constituite de la bun început în scopul sprijinirii ideii naționale, propagînd o înaltă glorificare a strămoșilor. Colecțiile nu mai sînt apanajul orgoliilor, nici rezultatul aroganței imperiale, nici semnul puterii despotice, nici gestul inconștient al snobului, ci rezultanta efortului comun depus de oameni și grupări progresiste. La constituirea lor participă un mare număr de cărturari, iubitori ai istoriei neamului și sensibili în fața frumosului artistic.

Poate nu cu totul întîmplător, primele colecții care se constituie sînt cele formate din cărți și incunabule. Ne face să credem că mințile luminate ale epocii vedeau în paginile cărților și ale manuscriselor documente de mare valoare, mai complexe decît piesele de pictură și sculptură, vorbind mai pe înțelesul tuturor și mai precis, la timpul acela, despre trecut, grai și neam.

Acestor începuturi se datorează bibliotecile din Sibiu și din Brașov. Cea din Sibiu se constituie pe baza moștenirii colecțiilor lui Nicolaus Olahus, Ion Honterus, Udrișteș Năsturel, a stolnicului Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, iar biblioteca Brașovului pornește pe baza unei părți din manuscrisele și documentele moștenite de la Matei Corvin.

Scanned with CamScanner

Nu trebuie crezut că, în această epocă, nu erau conturate și colecții de artă. Existența lor este semnalată în palatele domnești și, mai ales, în biserici și mănăstiri. Dar vitregia dominației otomane, desele incursiuni ale tătarilor și altor popoare dornice de pradă și de expansiune au dat nu numai efemeritate acestor grupuri de obiecte, dar au făcut ca multe dintre ele să se și piardă.

Răscrucea de drumuri istorice și de interese politice a fost întotdeauna un dușman greu de învins în toate veacurile. Cu ce mari sacrificii se vor fi păstrat, prin metoda « tezaurizării în ascuns», obiectele de artă în mănăstirile Neamț, Putna, Dragomirna, Tismana, Cozia, Dealu? Ori în cele catolice și protestante din Cluj, Alba Iulia, Oradea?

Puține și disparate, ele vorbesc despre o artă înfloritoare în epoca medievală pe aceste meleaguri. Dacă alături de ele am putea vedea și tezaurele « valorificate» peste hotare, cele care se găsesc astăzi la Constantinopol, Viena, Budapesta, Leningrad și în alte părți ale lumii, imaginea evului mediu românesc în artă ar fi cu siguranță mai aproape de realitate și mai completă.

Învingînd repede ideea de a colecționa « frumosul» numai pentru delectare, colecțiile, fie avînd caracter istoric, fie caracter de artă sau științe ale naturii, au fost afiliate pe lîngă marile instituții de învățămînt.

Anul 1790 aduce Sibiului și Transilvaniei primul act muzeistic mai complex. Baronul Samuel Brukenthal expune o bogată colecție de tablouri, care, în 1817, îmbogățită cu colecții de antichități, numismatice, obiecte de uz cu valoare artistică și o imensă bibliotecă, devine cel mai mare muzeu al nostru.

Știut este că secolul al XIX-lea produce Țărilor Române fundamentale mutații politice și sociale, implicînd la un nivel superior fenomenul cultural.

Ion Heliade Rădulescu dă sens și faptă unor preocupări pe linia culturii și limbii naționale, Vasile Alecsandri cîntă în vers cum nimeni pînă la el n-a reușit vreodată, Nicolae Bălcescu ridică steagul revoluției, dorința de veacuri a românilor de a se reuni își semnează actul, tricolorul va flutura victorios și noi forțe sociale își fac simțită prezența.

Ceea ce alte state ale Europei dobîndiseră mai înainte în sute de ani, România obține în acest veac. Timpul trebuie ajuns din urmă!

Scanned with CamScanner

Oameni luminați, care înțelegeau și glasul epocii și chemarea pămîntului străbun, se avîntă cu elan în lupta pentru punerea în valoare a culturii seculare.

Marele ban Mihalache Ghica, «generalul» Nicolae Mavros, Cezar Bolliac, Dimitrie Papazoglu, Alecu Filipescu, Vladimir Blarenberg, Mihail Kogălniceanu ș.a. pornesc organizarea unor expoziții publice pe baza colecțiilor personale, punînd pietrele fundamentale ale muzeelor de mai tîrziu.

La 4 februarie 1834, sub dealul Copoului, la Iași, se taie panglica inaugurală a **Muzeului Istorico-Natural.** În același an, la București, în localul Liceului Sf. Sava, marele ban Mihalache Ghica invită bucureștenii în sălile **Muzeului Național** cu profil istoric, de artă și de științe naturale.

Înflăcăratul tribun George Barițiu susține dincolo de Carpați înființarea unui muzeu transilvan, asemănător cu cele din țările surori. Dar în 1839 această acțiune încă nu reușește.

Abia în 1850, la Blaj, pe lîngă liceul din localitate, muzeul dorit de Barițiu își deschidea porțile.

Ideea că în cultura universală, cultura românească a fost prezentă în permanență face ca aceste instituții nou create să treacă peste granițe, prin schimburile de materiale documentare și de exponate, prin organizări de expoziții temporare în străinătate dar și ale altor țări la noi, contribuind prin aceasta la o îmbogățire mai rapidă a colecțiilor și la o prezență mai vie în viața publică.

După ce în 1864 Alexandru Ioan Cuza a semnat decretele de înființare a **Muzeului de Antichități și de Științele Naturii,** se creează **Pinacoteca** orașului București, iau ființă **Muzeul Banatului** (1872), **Muzeul Țării Crișurilor** (1872), **Muzeul din Sf. Gheorghe** (1879). **Muzeul din Constanța,** existent mai de mult, va fi acum oficializat și se fac încercări de a edifica un muzeu al Olteniei, ce va fi înființat la Craiova abia în 1915.

După ce hora României Mari înconjură Carpații de la Dunăre la Iza, deci după ce prețul sîngelui a fost dat întru unirea tuturor românilor, un nou suflu patriotic îmbogățește numărul muzeelor și colecțiile lor. O nouă generație de cărturari, devotați cauzei naționale, va străluci cu prisosință în știința istoriei și arta românească.

Și ajungînd în pragul epocii noastre, ne reconfruntăm cu întrebarea pusă inițial: cum privim exponatele unui muzeu?

La fel cum ne-am desfăta ochiul pe creasta unui munte însîngerată de lumina apusului? La fel cum ne-ar ademeni căderea zbu-

Scanned with CamScanner

ciumată a unei cascade, ori alunecarea vijelioasă a păstrăvului curcubeu în apele de munte?

Vom putea privi galeriile unui muzeu, cu zeci de exponate care comprimă timpul și alătură arbitrar locuri și oameni, ca pe o privelişte mai mult sau mai puțin ademenitoare?

Vom putea oare galopa prin încăperi, fără să avem conștiința că traversăm mileniile?

Oare ce înseamnă să «te pregătești» în mod special pentru vizitarea unui muzeu? E simplu? E complicat? E ușor? E greu? Ne putem oare lipsi de această pregătire?

Există un miraj al muzeului?

Există cu siguranță! Străbătîndu-l stabilim un contact cu totul particular cu o lume plină de sensuri, de adevăruri, de frumos, ne întîlnim cu istoria mai apropiată sau îndepărtată, străbatem spații și timpi într-o călătorie *sui generis* care dă răspunsuri la întrebări și naște alte întrebări, care, ieșind în întîmpinarea unor sentimente naște alte sentimente, o călătorie aparte, unică de fiecare dată, ori de cîte ori ai repeta-o. Nu mai încape nici o îndoială: o asemenea experiență obligă, seduce, este inconfundabilă. Da, există un miraj al muzeului!

Sînt foarte rare persoanele care venind la muzeu, din dorința lăuntrică de cunoaștere, aflîndu-se în fața unui tablou ori a unei sculpturi celebre, ori privind un document de o deosebită valoare, se gîndesc la ce se petrece atunci pe stradă sau pe stadion. Pe foarte mulți dintre noi intrarea în muzeu îi oprește de la gestica obișnuită, le schimbă chiar intensitatea vocii.

Obiectul expus într-o galerie capătă, ca și cuvîntul tipărit, valențe noi, miraculoase. El degajă un plus de emotivitate și de interes, ce se comunică nemijlocit privitorului.

Este adevărat că pragul accesibilității, mai ridicat sau mai coborît, în funcție de gradul de pregătire al vizitatorului, într-un anume domeniu sau în general, opturează mai mult sau mai puțin transmiterea de informații. Același lucru poate fi discutat și în raport cu vîrsta, mediul social și preocupările vizitatorului.

Așadar, întîlnirea cu muzeul nu este, nu poate fi, un oarecare accident, ea presupune atît o pregătire prealabilă, o cultivare a unor nevoi, a unor disponibilități, ea în sine impune un registru aparte de gesturi, tonuri, ritmuri în mișcare, unghiuri de privire, ea presupune, pe scări diferite, opțiuni, selecție, veniri și reveniri. Mereu aceeași și mereu alta — acțiunea muzeului — în sens generic — este

Scanned with CamScanner

aidoma unei iubiri ce nu se istovește niciodată, dincolo de toate despărțirile și toate regăsirile.

Cu aceste convingeri să încercăm să pătrundem în cîteva din «tainele» acestui univers care cuprinde timp și spațiu, nepieritoare creație umană; să ne ducem la întîlnirea cu lumea muzeului. A muzeului în înțelesul pe care îl are astăzi.

Scanned with CamScanner

Pledoarie pentru un „muzeu viu“... muzeul zilelor noastre

Pentru al doilea mileniu a început numărătoarea inversă!

Nu ne trebuie prea multă imaginație, ca să ne dăm seama că ceea ce numim acum « modern », în sensul de ultimul produs al prezentului, va fi în scurtă vreme « depășit », « învechit » . . . « demodat »!

Este lesne de înțeles că omul își raportează la modul său de existență toți acești termeni.

Existența omului stă în permanență sub semnul nevoii de cunoaștere, de descoperire, de înțelegere și stăpînire creatoare.

Secolul XX l-a asediat cu descoperiri uluitoare.

De la funcția vitală și antivitală a atomului, la pătrunderea omului în spațiul cosmic; de la transplantul de inimă la creierul cibernetic; de la fotografierea genei la identificarea pulsariilor, iată doar cîteva din multele, foarte multele victorii ale minții omenești care au modificat nu numai modul de gîndire, dar și însăși existența sa terestră. Omul acestui sfîrșit de secol nu mai seamănă de loc cu predecesorul său de la sfîrșitul secolului trecut și nu va semăna, cu siguranță, nici cu urmașul său din secolul al XXI-lea. Nu va semăna, fiind totodată același în dominantele lui caracteristice.

Nu, evoluția omului modern nu va fi, într-o reprezentare grafică, o linie frîntă constituită din segmente, cu explozii la granițele generațiilor, ea trebuie închipuită ca un permanent *continuum*.

Secolul al XX-lea a fost denumit pe bună dreptate « secolul vitezei ».

Secolul viitor va căpăta desigur și el o denumire legată de comprimarea timpului sau . . . cine știe!? Dialogul secolului nostru cu acel viitor va putea fi el purtat în limitele alfabetului de acum?!

E greu de spus care și cîte semne se vor schimba. Cert este că anticipația prezentului nostru va ușura sarcina complexului viitor.

Scanned with CamScanner

Este evident că nu ne-am propus să facem o disertație pe marginea efectelor trecerii timpului asupra omului și societății, dar aici, în acest cîmp problematic, se așază și o întrebare care ne interesează direct și nemijlocit: « care va fi soarta muzeelor în viitor, care va fi statutul lui, ținînd seama că materialul existent azi va fi prezent și atunci, că muzeul, depozitarul atîtor mărturii de cultură și civilizație, își va păstra și-și va îmbogăți tezaurul său? Va răspunde oare muzeul în totalitatea exigențelor vizitatorilor viitori?

Ei, bine, optimiști fiind, putem răspunde afirmativ. Pe ce ne bazăm?

O privire retrospectivă asupra conceptului de muzeu, realizată prin imaginara noastră călătorie în timp, ne îndreptățește să afirmăm că instituția muzeală, componentă a vieții social-politice și culturale a tuturor timpurilor, funcționează ca un *organism viu*, sensibil la întregul proces de evoluție al societății, supus legilor dialectice, în deplină concordanță cu legile dezvoltării.

Și cum orice *organism viu* dispune în primul rînd de *adaptabilitate*, ceea ce presupune o perfectă *mobilitate* în timp și în spațiu, discuția despre un muzeu modern trebuie imaginată și ea între aceiași parametri, pentru că, « optica» privitorului schimbîndu-se, și datele problemei în discuție vor fi altele.

Vom continua deci pledoaria noastră despre un *muzeu viu*, selectînd pentru argumentație ceea ce ni se pare mai semnificativ în realizările de pînă acum, răspunzînd cerințelor prezentului și chemărilor viitorului.

Să privim deci muzeul în trăsăturile sale specifice, cu biografia sa proprie, comună cu a locului în care s-a născut și ființează, cu « amprentele» pe care oamenii și le-au lăsat de-a lungul istoriei lor, cu tradițiile și specificul zonei geografice.

Acest lucru însă nu trebuie să impieteze asupra universalității misiunii muzeului, ținînd seama că omul aparține întregii lumi și civilizația aparține întregii omeniri.

În ultimul deceniu, au apărut, în special pe continentul european, clădiri destinate muzeelor, altele decît palatele maiestuoase, care, în concepția secolului trecut, trebuiau să fie « temple de cultură», unde se pătrundea cu sfioșenie și neliniște. Betonul, sticla și oțelul, linia arhitecturală în spiritul epocii, pregătesc continuu sediile muzeelor pentru întîlnirea cu vizitatorul modern, care vine dintr-un nou cadru ambiental, nu la o « oficiere» culturală, ci la o întîlnire tip « sărbătoare populară».

Scanned with CamScanner

Să ne apropiem de **Muzeul Romano-Germanic** din Köln? De ce el? De ce această opțiune la început de dialog?

Pentru că acest muzeu este una dintre expresiile celei mai noi concepții manifestate în muzeografia contemporană. Pentru că aici se găsește materializată, într-o izbutită și convingătoare concepție, ideea lăcașului de cultură deschis tuturor, într-o formă accesibilă și atrăgătoare. El poate intra în discuție ca o variantă, ca un prototip pentru muzeul viitorului.

Diacronia capitolului anterior presupunea și găsirea unor asemenea « soluții» în dialogul cu timpul ce va să vină.

Să fi fost oare o întîmplare că muzeul, în primele șapte luni, a fost vizitat de peste un milion de vizitatori? Că autoritățile au fost nevoite să introducă « zile de pauză» ca să poată regla fluxul mare de vizitatori? Categoric, nu!

Să ne apropiem deci de « minunea de pe Rin», cum au denumit ziariștii muzeul la deschiderea sa.

Kölnul. Armonioasă îmbinare de vechi și nou! Inima orașului bate fără întrerupere de două mii de ani! Precum Egiptul este considerat fiul Nilului, tot așa Kölnul este, dacă ne putem permite a spune, fiul Rinului. Rinul i-a dat și îi dă viață, Rinul i-a dat și îi dă strălucire. Rinul înseamnă pentru fiecare locuitor al acestui oraș ideea de permanență.

Fie că ai coborît din unul din cele o mie de trenuri care sosesc și pleacă zilnic din imensa gară a orașului, după ce ai « plutit» pur și simplu pe unul dintre cele mai înalte poduri de cale ferată din lume, podul Severin, cu înălțimea « piciorului» de peste șaptezeci de metri, fie că ai debarcat de la bordul unui avion în modernul aeroport construit cu o linie arhitectonică și utilare tehnică « viitoristă», orașul captivează.

Metropola vie, cu o viață alertă și trepidantă, pe care industria și comerțul o amplifică, îți vorbește despre un secol XX dominat de zeul motorului.

Ieșind dintre străzile înguste, cu case colorate și acoperișuri țuguiate, spre marile bulevarde pe care se răsfață clădirile ultramoderne din sticlă, beton și oțel, îndreptîndu-te către înverzita faleză, pe lîngă care Rinul își plimbă mătasea valurilor, purtînd cu sine tot felul de ambarcațiuni, Domul te urmărește pretutindeni. Turnurile lui ascuțite, învingînd timpul și gravitația, par a avea misiunea de a ține cît mai sus cupola cerului, ca orașul să poată respira în voie.

Nici o altă clădire din oraș nu i-a făcut și nici nu-i poate face concurență. Sînt și altele, ca de pildă vechea și noua Primărie,

Scanned with CamScanner

Gürzenich-ul, datînd, din 1441, ca sală de festivități a municipiului, Overstolzenhaus, o casă în stil romanic, construită la începutul secolului al XIII-lea, Zeughaus, fost arsenal la 1660, apoi muzeu al municipiului, impunătoarele clădiri ale băncilor și reprezentanțelor comerciale, din anii din urmă, și alături de ele multe altele, dar locuitorul orașului și orișice vizitator se raportează, și azi ca și ieri, la Dom.

Pătrunzînd în Köln, am descoperit cu destul de mare ușurință cele două «motive» de mîndrie: Rinul și Domul.

Dar dincolo de permanența obsesivă a clădirii, cu ziduri brune terminate în turnuri cu fleșele ascuțite, dincolo de apele neliniștite ale Rinului, dincolo de freamătul străzilor, de sclipirea reclamelor, permanentă și omniprezentă este istoria.

Această carte de amintiri a omenirii, care nu o dată și-a scris paginile cu sînge, poate fi răsfoită pe străzile Kölnului, fiecare putînd citi, în literele de piatră și de cărămidă, aproape tot atît de limpede ca pe o pagină obișnuită. Poate că nu vom mai găsi cioburile inestimabilelor vitralii, împroșcate de suflul înfierbîntat al exploziilor bombelor din ultimul război; poate ne va fi greu să ne imaginăm «imnurile de bucurie» cîntate de cetățenii orașului cînd Colonia a devenit unul dintre cele mai importante centre ale Imperiului Roman de Apus; poate că, venit din afară, nu înțelegi de ce locuitorii Kölnului se așază în tramvai cu istoria orașului alături, se plimbă pe străzi conștienți că străbat istoria, și nu lasă să se piardă nici o urmă a existenței lor; dar este imposibil să nu te faci părtaș la mîndria lor de păstrători ai trecutului.

Despre înfloritoarea Colonie vorbește parcă prin acorduri de orgă, în registre joase și grave, Turnul care străjuia poarta de nord a orașului, parte integrantă a zidului de incintă, vorbește Pretorium-ul, te împresoară, cu degete descărnate și cu mușchii ofiliți, ruinele fortăreței Divitia și, la Rin, deși neputincioși, îndărătnici în luptă cu timpul, te întîmpină pilonii unui pod din timpul lui Constantin cel Mare. Aproape fiecare șantier pe care s-au înălțat noile construcții a trecut prin faza unui șantier arheologic. Fiecare excavator, fiecare tîrnăcop a dat la iveală cîte o mărturie din vechea așezare romană.

Înfloritoarea Colonie, care a dominat această parte a lumii timp de patru sute de ani, începînd cu o jumătate de secol înaintea erei noastre, ea însăși un muzeu, reconstituit în mare parte după ultimul război mondial, pare că a renăscut ca legendara pasăre Phoenix, din propria-i cenușă.

Scanned with CamScanner

Dintre multele străzi, care parcă izvorăsc din Dom, unele înguste, pavate cu piatră, tivite cu verdele arbuștilor, altele largi, despicate în două, de-a lungul, de șiruri de pomi și boschete de flori multicolore, care aleargă parcă să se odihnească pe malul Rinului, dacă pașii te poartă pe strada portului, vei simți sub tălpi dalele pavimentului roman. Și nu întîmplător ele sînt așezate aici. Această stradă coboară agale spre inima vechiului oraș, iar la capătul său, ca o surpriză, se ridică **Muzeul Romano-Germanic.**

Mai întîi, privirea îți este dominată de cea mai înaltă construcție gotică din Germania, Domul, pe care l-am observat de la prima întîlnire. Aspectul de bungalou al muzeului pare în primul moment în discordanță cu arhitectura atît de încărcată a chorului catedralei. Dar în clipa următoare, privind către portalul ei sudic, ți se deschide perspectiva întregii piețe, care începe de aici, totul căpătînd o altă finalitate.

Etajul superior al clădirii muzeului pare că plutește în aer. Retras spre interior, «corpul» de jos, în relație cu cel de sus (clădirea are doar două niveluri), dă naștere unor pasaje, care dăruiesc edificiului o anumită fluiditate, permițîndu-i să se asambleze lejer peisajului citadin existent într-o comunicare continuă cu scuarurile și terasele lui.

Înainte de a intra în muzeu, proiectantul a avut grijă să-l familiarizeze pe vizitator cu atmosfera dintre zidurile clădirii, folosind terenul din jur pentru un *Lapidarium* în aer liber.

Trecuți prin pasajul de «adaptare», ajungem în fața imenselor ferestre ale intrării în muzeu, prin care privirea poate distinge o parte dintre exponate. Intrarea principală, aflată în mijlocul teraselor, *Glasfensterfront*, ne conduce în holul clădirii.

Aici, șocul pe care-l produce firesc întîlnirea cu un muzeu este insesizabil. Civilizația contemporană, prin elementele sale: magazine, restaurante sau hoteluri, se face simțită și atenuează impactul.

Cîteva mese de scris, scaunele grupate comod, un stand informativ, o cutie poștală, un automat de timbre și de schimbat banii, garderoba și familiarul bufet cu băuturi răcoritoare...

Dorești să afli amănunte despre muzeu, despre succesiunea sălilor, despre exponate? Te adresezi Centrului de informare care te întîmpină tot în hol.

De aici, se zărește statuia lui Poblicius, înaltă de 14,5 metri, descoperită chiar în timpul săpăturilor pentru construirea muzeului, întîmplare care a obligat pe proiectanți la o modificare a proiectului, «hala» centrală prelungindu-se pentru includerea monumentului.

Scanned with CamScanner

De ce a fost ales tocmai acest spațiu pentru ridicarea edificiului?

Pe acest loc, în 1942, a fost descoperit cu ocazia unor săpături celebrul Mozaic al lui Dionysos. De atunci și pînă în 1963, cînd arhitecții, prof. dipl. ing. Heinz Röcke și dipl. ing. Klaus Renner, au cîștigat concursul pentru proiectul acestui muzeu, au existat multe preocupări pentru conservarea valorosului edificiu roman.

Cei doi arhitecți, îmbinînd munca științifică a specialistului cu scenografia, au obținut un efect cu totul deosebit.

De altfel, de acest lucru s-au convins toți vizitatorii după inaugurarea care a avut loc la 4 martie 1974.

În locul marmurei reci și stucului, folosite odinioară în muzee, întîlnim pereții și plafonul zugrăvite într-un cafeniu închis, iar mozaicul este pus în valoare de un fundal roșu pompeian. Mocheta bej și lumina difuză conferă sălilor o atmosferă intimă. Jocul de lumini, reglate electronic, alternează fasciculele albe cu cele color, obiectele căpătînd o altă valoare. Etichetele și textele, fără a fi încărcate de detalii, sînt ușor lizibile.

Aparatele audio-vizuale au înlocuit cu succes îndrumătorii și textele didactice. Cele peste 10 000 de exponate, reprezentînd doar o parte a patrimoniului kölnez, sînt grupate tematic, pe săli, după idei cum ar fi: Kölnul devine oraș, Meserie și comerț, Artă și politică, Viață culturală, Viață cotidiană a romanilor, Cultul morților etc. O singură excepție: « galeria de studiu» unde sînt expuse cronologic, după criterii absolut științifice, colecțiile de lămpi, ustensile cosmetice și instrumente medicale.

Pe « insule postament» acoperite cu plăci de tuf din carierele de piatră romane, sînt grupate trunchiuri de coloane, statui, pietre votive... Aproape toate obiectele stau libere în sălile de expoziție, ceea ce face ca acestea să exercite o impresie neobișnuită prin plasticitatea lor, ca și cînd ar fi creații ale prezentului...

Vitrinele își oferă privirii bronzurile, colecțiile de sticlărie romană, dintre cele mai cunoscute în lume, sau bijuteriile de aur, plasate așa cum sînt ele prezentate în vitrinele străzilor comerciale din City.

Colecțiile de ceramică sînt aranjate ca într-o bucătărie antică asemea unor obiecte de uz curent, nu ca valori de artă.

Alături de obiectele originale, în completarea lor, organizatorii au introdus machete în mărime naturală fie că e vorba de un car roman, fie că se prezintă un turn ș.a. Nicăieri nu se simte ostentația, nicăieri nu se resimte vreo îngroșare didacticistă, ci peste tot ai

Scanned with CamScanner

sentimentul că la această « școală a ochiului» antichitatea renaște sub privirile tale, autentică, convingătoare.

Și cînd acumularea de impresii s-a încheiat, cînd întrebările s-au formulat, unele poate fără să-și găsească răspunsul în săli, la ieșire, aparatele automate audio-vizuale, într-un timp de douăzeci de minute, îți oferă un program de sunet și imagine, pe înțelesul tuturor în cinci limbi de circulație internațională.

Pentru doritorii de amănunte, la etajul superior, se află o bibliotecă cu acces liber la raft, care cuprinde dicționare, reviste de arheologie, opere ale scriitorilor latini și elini, atît în limbile originare cît și în traducere germană, poeme inspirate din antichitate și chiar... « istorie romanțată».

Dar să nu uităm cele două săli destinate activității instructiv-educative.

Sala mare (șase sute de locuri) este plurifuncțională. Se folosește ca sală de expoziții, apoi ca sală de conferințe, avînd scaune mobile, pereți mobili, elemente de soclu și vitrine, instalații de aerisire etc...

Blocul administrativ, din imediata vecinătate, cuprinde depozitul, cabinetele de desen, laboratoarele de restaurare, biblioteca și sala de studii pentru specialiști, încăperi pentru muncitorii care lucrează pe șantierele arheologice, birourile.

Fără a abdica de la exigențele științifice și metodologice clasice și inerente oricărui muzeu, aici, educația istorică se face oferind într-o formulă modernă accesibilă și emoțională trecutul istoric.

Totul este făcut ca să încînte ochiul, să atragă, să stîrnească curiozitatea.

Conceptul de « a privi» capătă virtuți noi și, răspunzînd necesităților societății de astăzi, anticipează, poate, formule ce vor veni, mîine.

La Köln, vizitatorul, obișnuit cu spectacolul oferit de străzile comerciale din imediata vecinătate (Schildergasse, Hohe Strasse), străzi destinate numai pietonilor, pe care se află marile boutique-uri și magazine, observă în acest muzeu că nevoia de frumos este o constantă umană, indiferent de evoluția gustului.

Muzeologii au încercat și au reușit astfel să transforme muzeul într-un mijloc de informație viu și perfect adaptabil la viața prezentului.

A înfrunta concurența informațională a emisiunilor de la T.V., radio, cinematograf și a reuși să se impună dovedește că muzeul, transformat într-o instituție vie, activă, își găsește, firesc și necesar, funcțional și armonios, locul în preocupările omului modern.

Scanned with CamScanner

A îmbina ultimele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii cu ceea ce se considera « sacru », de sine stătător în muzeu, nu este doar o îndrăzneală ci, considerăm noi, o necesitate imperioasă a relaţiei public — muzeu în epoca noastră.

Muzeul trebuie să « cheme » vizitatorul nu cu glasul profesorului şi nici cu cel al responsabilului cultural. O zi într-un muzeu de istorie trebuie transformată într-o reală bucurie, într-un spaţiu temporal în care fluxul informaţional şi plăcerea estetică să se îmbine armonios.

De două mii de ani au crescut aşezările între falangele de apă ale Ronului, cu unda lor neastîmpărată, ale Rinului, mereu pus pe plimbare, ale ghiduşului Garonne, ale răsfăţatei Loire şi ale Senei, mereu şi mereu trebăluind. De tot atîta timp s-a ridicat Parisul, produsul Senei, al fluviului care, fără « oraşul luminii », ar fi fost un curs oarecare de apă, ori invers, oraşul care, fără Sena, n-ar fi existat, ori, poate, n-ar fi fost ceea ce este...

De mult, de la acele începuturi, în care aşezările se constituiau în cetăţi, peste Sena, oamenii au aruncat arcurile podurilor, obligînd-o apoi peste ani să-şi poarte apele, tocate de eliciile ambarcaţiunilor, pe sub treizeci şi două de poduri. Treizeci şi două de segmente de istorie, care se leagă la un cap şi la celălalt de mari pieţe şi catedrale, de impunătoare palate.

Legendele şoptite de Sena, multe şi fără sfîrşit, încarcă oraşul cu un romantism amplificat de sunetul clopotelor de la Notre Dame.

« Aşezarea dintre ape », *Lutetia* numită în limba celţilor, şi-a primit numele de Paris din partea imperatorului roman Julian, în veacul al IV-lea, inspirat de numele de « parişi » pe care îl aveau localnicii, stăpînitori ai navigaţiei pe Sena între Nantes şi Montereau.

Trecem pe sub Arcul de triumf comandat de Napoleon în 1806, pentru glorificarea ostaşilor victorioşi, de două ori mai mare decît cel realizat de împăratul Constantin la Roma.

Cu o sută douăzeci şi cinci de ani în urmă, din ordinul lui Napoleon al III-lea, baronul Haussmann taie de la rădăcina arcului, în chip de raze, cele douăsprezece bulevarde. Aşa s-a născut minunata « stea » din centrul Parisului. De aici şi numele de « Etoile »...

Această stea luminează arhitectura şi istoria oraşului, la fel ca nemuritoarea operă a lui Victor Hugo, la fel ca gîndurile lui Voltaire sau ritmurile Marseillezei.

Scanned with CamScanner

Nu poţi să nu poposeşti o clipă în faţa monumentalei Madeleine, care pare un loc fermecat din pîntecele căruia izvorăsc « marile bulevarde».

Te opreşti în faţa fascinantei clădiri a palatului Garnier, care este « Opera din Paris», socotită fiind drept cea mai reuşită construcţie monumentală din cel de al II-lea imperiu.

Şi evident nu te poţi abstrage întîlnirii cu inegalabilul **Luvru.** Şi Parisul continuă...

Coborînd pe firul Senei, pentru cîteva secunde ai senzaţia că ai ajuns în New York, pentru că statuia « Libertăţii», o replică de proporţii mai reduse a celebrei creaţii semnată de francezul Fr. Bartholdi şi pusă de strajă la porţile oraşului american, se ridică aici, deschizînd o nouă privelişte pariziană, cu blocuri care ţintesc culmile norilor, sobre şi lipsite de căldura cu care parizienii sînt atît de obişnuiţi.

Pentru cadenţa cu care va defila prin timp secolul douăzeci şi unu, oraşul de pe Sena şi-a creat un nou profil, mai dur, mai lipsit de romantism şi de poezie, mai adaptat la nervozitatea motoarelor, mai rezistent la traumele vibraţiilor şi la contactul cu noxele industriale şi fel de fel de poluări.

E drept că avantajele existenţei moderne au primat în faţa păstrării vestitelor hale. E adevărat că doar în paginile cărţilor mai putem să « vedem» acea pitorească şi fără pereche « curte a miracolelor». Pe aceste locuri, prezentul, « acontînd» pretenţiile viitorului, a creat o altă lume, înlocuind în viaţa cotidiană dulcele arc de cer, cu ascuţimea unghiurilor, înălţarea lină de aripi mătăsoase a visului romantic cu deplasarea impetuoasă, supersonică a realismului.

Cine ar fi visat acum un secol că Luvrul sau silueta de fier a Turnului Eiffel or să cadă « în umbra» unei clădiri ciudate, cu aspect de rafinărie, cu scări urcînd şi coborînd prin tuburi de plastic, sediul **Centrului Cultural « Georges Pompidou»**? Cine ar fi crezut vreodată că minunata « Curte a miracolelor» o să renască în acest « miracol» nou care este Centrul de cultură de la Beaubourg?

O plimbare prin capitala Franţei este, de fapt, vizitarea unui mare muzeu în aer liber. Cele opt milioane de parizieni la care se adaugă cifre impresionante din întreaga Franţă, au integrat în universul lor cotidian, în viaţa lor, şi istoria veche, mărturisită de atîtea şi de atîtea locuri, clădiri, monumente, şi istoria contemporană prezentă cu covîrşitoarele ei argumente!

Scanned with CamScanner

O mare metropolă micşorează şi mai mult bugetul de timp al cetăţeanului, fie prin parcurgerea distanţelor mai mari între locuinţă şi locul de muncă, fie prin nenumăratele modalităţi de a-l « capta ».

Parizianul obişnuit este omul televizorului şi al sălii de cinema, mai rar al concertelor simfonice, al sălilor de operă şi teatru. Frecvenţa sa în muzee rămîne destul de redusă. Este adevărat că acela care trăieşte în prisacă consumă mai puţină miere decît cel care o cumpără, dar nu trebuie să lăsăm totul pe seama faptului că istoria «îi bate la uşă», ori l-ar conduce la serviciu pe locuitorul Parisului. Nu vom aprofunda de ce şi care sînt motivele. Trebuie doar să subliniem că oamenii de cultură din Franţa au sesizat acest fenomen, au analizat factorii determinanţi ai lipsei de tentaţie pe care o prezintă muzeul pentru marea masă şi au acţionat. Rezultatul? S-a născut Centrul Naţional de Artă şi Cultură « Georges Pompidou», expresie de vîrf, pe plan mondial, a muzeografiei de azi şi de mîine, care a contrariat, a entuziasmat şi, pînă la urmă, s-a impus. El răspunde, după părerea multor specialişti şi a unei mari mase de vizitatori, dorinţei de a se deschide cît mai mult porţile înţelegerii şi cunoaşterii pentru toate categoriile sociale, îndeplinind cu succes misiunea de a concentra artele fragmentate, cunoştinţele dispersate şi disparate, « aventurile» gîndirii şi ale « rutinelor» existenţei.

Ideea nu era în exclusivitate nouă. Raţiunea acestei concepţii a frămîntat antichitatea în epocile clasice ale Greciei şi Chinei, ale islamismului şi creştinismului în evul mediu, sau în momentul universalismului spiritului renascentist.

Acum însă, în stabilirea programului de creare a unui centru cultural de mari proporţii, s-a mizat pe un public neiniţiat în căutarea de descoperiri estetice şi intelectuale. S-a avut în vedere crearea unei « case de cultură» unde să poată intra fără obstacole cei ce nu au obiceiul de a trece porţile unui muzeu, unui teatru sau unei biblioteci.

Georges Pompidou declara la iniţierea programului noului edificiu: «... Doresc cu ardoare ca Parisul să aibă un centru cultural, care să fie totodată şi muzeu şi centru de creaţie, unde artele plastice să se învecineze cu muzica, cu cinematograful, cu cărţile, cu cercetările audio-vizuale. Muzeul nu poate fi decît modern, pentru că avem deja Luvrul. Creaţia va fi evident modernă şi va evolua fără încetare. Biblioteca va atrage miile de vizitatori care în acelaşi timp vor fi puşi în legătură cu artele».

Scanned with CamScanner

Previziunile cele mai optimiste au fost depășite. Media celor care trec pragul centrului este între patru și douăzeci de mii de vizitatori zilnic.

Panglica inaugurală a fost tăiată la 2 februarie 1977.

Vechiul centru al Parisului, căci acolo a fost amplasat centrul cultural, găzduiește de atunci o construcție oarecum ciudată. Seamănă a rafinărie, a hală de uzină mecanică. Casele centenare, bisericile din secolul al XVI-lea, aerul încă medieval al centrului popular din Paris, populația densă, găzduită în case mici, bulevardul traversat de mii și mii de automobile, toate par anume alese să contrasteze cît mai puternic cu cel mai nou sediu al culturii metropolei de pe Sena.

Peste fundația din beton, se ridică o suprastructură din bare masive de oțel, sprijinite pe două suprafețe verticale, folosite pentru circulație Una la vest, pentru accesul publicului, cealaltă la est, pentru personalul de serviciu și pentru obiecte.

Contrastul, nefiind de bună seamă o eroare de amplasament, face ca « respingerea» acestui element « străin» să nu se producă, ci, dimpotrivă, acesta să incite curiozitatea. Au fost și mai sînt glasuri, unele chiar de prestigiu, care nu au aderat la noua construcție. Dar ea « a cîștigat» și, cum se vede, a intrat în circuit.

Și faptul că această clădire « nu-ți impune» elimină jena pe care o creau și o creează în continuare muzeele-palat.

Modern în concepție, modern în construcție, « cel mai frumos muzeu din lume», cum îl consideră constructorii, este destinat să conserve și să prezinte cea mai bogată colecție de arte plastice din secolul al XX-lea existentă în Europa.

Odată intrat în muzeu, vizitatorul se găsește în situația de a nu fi obligat să urmeze un anumit traseu de vizitare. El are libertatea să opteze. Exponatele sînt însă grupate cronologic, firul istoric fiind parțial respectat, iar posibilitatea perceperii influenței reciproce a creatorilor, a conexiunilor și « alianțelor» estetice și culturale sînt descoperite în cursul vizitării de către însuși vizitatorul.

Spațiile largi destinate colecțiilor sînt de așa manieră orientate, încît ori care dintre vizitatori poate vedea, cu mare ușurință, principalele colecții.

Există, de bună seamă, și încăperi mai mici. Ele sînt căutate, de obicei, de vizitatorii care doresc să vadă grupată opera anumitor artiști, ori, după caz, numai produsul anumitor școli artistice.

Marele public se « autodirijează» .sau, cel puțin, aceasta este impresia. Pentru că, discret, încă din proiect, organizatorul a avut grijă să fie prezent pentru a-l orienta!

Scanned with CamScanner

Apar de foarte multe ori circuite « suplimentare, » destinate unor artişti mai puţin cunoscuţi, sau socotiţi mai puţin importanţi, graţie unor « pereţi rulanţi » (materiale textile care se derulează asemeni unor ecrane). Tot prin aceeaşi metodă a « derulării » pereţilor se realizează şi expoziţiile temporare.

Gestul de a da libertate de opţiune vizitatorului, într-un mediu familiar lui, este cel mai important pas pe care îl face muzeul în întîmpinarea publicului. Pentru că şi aici, ca şi în viaţa de toate zilele, omului îi place să-şi manifeste personalitatea, îi place să se simtă *el*. A privi *ceea ce-ţi place*, *cînd îţi place*, şi, mai cu seamă, *cît îţi place* ţine de componentele cele mai intime ale psihologiei vizitatorului, se înscrie şi în sistemul de reacţii afective, cît şi în planul cunoaşterii, ca nevoie ivită din relevarea spontană a unor întrebări, îndoieli, curiozităţi, lacune etc.

În comportamentul vizitatorului există, pe de altă parte, în mod firesc, implicarea complecşilor factori care-l definesc ca « unitate dialectică » şi individualitate psihosomatic-afectivă. Vizitatorul poate sta totodată sub semnul unei reacţii « de moment » etc. Cum, nu o dată, opţiunile lui sînt greu motivabile sau, oricum, pentru un moment,chiar nemotivabile.

Fără a pune încă în discuţie problematica psihologiei vizitatorului, trebuie menţionat totuşi faptul că ea nu poate lipsi din ecuaţia pe care şi-o propune organizatorul unui muzeu.

Intervenţia unui ghidaj strict, ori a altor « îngrădiri » instructive i-ar crea o stare de respingere şi, fără îndoială, cel care a venit aici dintr-o pornire lăuntrică, de ordin afectiv, va opta în viitor pentru *altceva* şi *altfel* necesare sufletului şi minţii lui, nevoii lui de frumos şi adevăr, de cultură sau cunoaştere a trecutului istoric etc.

Primejdia îndepărtării vizitatorului potenţial de muzeu nu este doar o speculaţie teoretică. Organizarea muzeului secolului al XX-lea şi al XXI-lea trebuie să ţină seama de acest adevăr.

Această « libertate » şi « familiaritate » pe care o presupune *muzeul viu* este doar o dimensiune, o latură, o componentă. Nu trebuie neglijată cealaltă faţetă, cea formativ-instructivă care se adresează celor ce, deliberat sau nu, conştient sau nu, fac din întîlnirea cu muzeul un eveniment important pe linia învăţării, completării cunoştinţelor, a înţelegerii fenomenului cultural şi actului de civilizaţie.

Lăsăm, pentru un moment, de o parte galeriile destinate celor avizaţi . . . Ne oprim acum în faţa acelor săli, de mare capacitate, în care se ţin prelegeri, se poartă discuţii privitoare la istoria fenomenului artistic, la specificul şcolilor de creaţie, la personalitatea

Scanned with CamScanner

creatorilor. «Şedinţele» de iniţiere a vizitatorului în modalităţile în care se «priveşte» arta contemporană se bucură aici de o largă audienţă.

Trebuie remarcat că în muzeu cea mai mare pondere a vizitatorilor o deţine tineretul, de toate categoriile, dintre care se remarcă în mod deosebit studenţii şi elevii.

Pentru stimularea apetitului de a «privi» înţelegînd, celor mici li s-au rezervat aici săli speciale, unde, cu ajutorul proiecţiilor animate, al vitrinelor murale în care pot fi văzute tablouri, fotografii, piese de mobilier, alte elemente care redau atmosfera epocii, se creează un mediu autentic, mult asemănător celui care a generat opera de artă în discuţie.

De asemenea istoria artei poate fi parcursă cu ajutorul pieselor din colecţii, dar şi cu aparatură audio-vizuală de înaltă tehnicitate.

Înlăturîndu-se deliberat starea de obligativitate a participării individului la viaţa muzeului, cu cea de necesitate personală, elasticitatea relaţiei muzeu-public a crescut considerabil.

Intrînd întîmplător în muzeu, şi motive sînt atît de multe, un om poate deveni în asemenea condiţii un fidel vizitator, interesat şi mult mai sincer în raportul său cu arta. Muzeul ajunge astfel să cheme pe om la el, cu gestul magic pe care-l face natura cînd zîmbeşte cu raze de soare pe buzele orizontului, cînd ne priveşte cu ochi de stele, cînd îşi aruncă apele în abisul cataractelor, cînd îşi brodează rochiile de iarbă cu flori, cînd se găteşte cu hlamidă de zăpadă ori biciuieşte sălbatic marea cu fulgere . . .

Grandoarea este înlocuită cu firescul, ariditatea ştiinţifică devine limbaj plastic, şi astfel totul ajunge mai aproape de universul omului modern, care şi-a schimbat cu destulă dezinvoltură melonul cu bascul, fracul cu costumul sport, acordurile parfumate ale romanţei cu sacadatul ritm al dansului modern.

Există, neîndoielnic există, şi acum, un anume romantism, în sensul «stării de spirit» de care vorbea Tudor Vianu, dar trăim «mult prea repede» şi el se manifestă în structuri şi forme noi, diferite.

Dacă muzeul ar rămîne la formula de acum trei secole, cu siguranţă că pentru atmosfera epocii noastre ar fi un Don Quijote, la care lumea ar privi zîmbind cu ironie!

Muzeul găzduit de Centrul Naţional de Artă şi Cultură «Georges Pompidou» s-a implicat în viaţa cotidiană, ca o reacţie a omului în faţa prezentului, dar şi ca un gest prospectiv faţă de cerinţele viitorului. Aceasta îi va asigura longevitatea.

Scanned with CamScanner

Regizorul Peter Brook sancționa drastic spectacolul de teatru care nu trezește interes în rîndul spectatorilor.

Și muzeul ar putea fi tratat la fel, dacă ceea ce ar prezenta n-ar interesa privitorul. Dar concepția de «viu» presupune nu numai cultivarea interesului, ci și mișcarea continuă, transformare, adaptare, dialog.

Marile expoziții temporare organizate de Centrul în discuție, atît la sediu cît și în afară, la Luvru, Grand Palais, Orangerie, au completat colecțiile cu mari retrospective cum au fost cele ale lui Marcel Duchamp, Henry Moore, Marc Chagall, sau expoziția 06 ART 76 prezentată la New York, Montreal, Oslo. Remarcăm în mod special expoziția tematică «Paris-New York», urmată de gruparea semnificativă a unor artiști din țările vecine sub genericul «Paris-Berlin», «Paris-Moscova», sau «Paris-Paris»...

Iată un exemplu viu că muzeul trăiește, se adaptează, dialoghează!

Am observat că muzeul este doar o parte a imensului centru de cultură parizian. Să fie doar o formulă «comercială» această structură sincretică a centrului?

Ideea de a aduna mai multe domenii ale culturii și artei la un loc pare să fie foarte avantajoasă pentru vizitator. Presupunînd că vrea să știe mai mult decît îi oferă galeriile sau expozițiile temporare, se poate adresa imediat și eficient bibliotecii cu caracter enciclopedic care funcționează aici.

Imaginea vizuală, care a deschis ușile secrete ale emoțiilor artistice, la anumiți vizitatori (și aceștia au început să fie din ce în ce mai mulți), se completează în mod fericit cu armoniile muzicii, pe care cel interesat le găsește în sala de audiții a Centrului. Conexiunea imagine-muzică se poate străbate și în sens invers. Ieșind din sala unde se învață limbile străine, după mai multe ore de «stat la cască» și text, o pauză te poate conduce în lumea tablourilor.

Centrul «Pompidou» nu «etalează» doar artele, nu stabilește contactul doar cu opera finită, el surprinde însești momentele de creație. Actorii joacă pe baza unor texte provenite din dramatizări, poeții se urcă pe estrade special amenajate și își recită poemele, cineaștii prezintă pelicule cu titluri de experiment, iar cei mai tineri, învață «arta» încercînd s-o realizeze chiar acolo.

Pînă și industria pătrunde aici nu doar prin suporturile tehnico-materiale, ci și prin Centrul de creație industrială care se face simțit prin expoziții cu tematici legate de arhitectură, urbanism, desen industrial, echipamente pentru uz public etc. El se adresează și publicului larg și specialiștilor în mediul ambiental, demonstrînd că obiectele uzuale,

Scanned with CamScanner

casa, strada, maniera de a trăi sînt elemente ale civilizației asupra cărora poți să acționezi.

Arta de a privi se leagă astfel intim de arta de a trăi.

Cu cîtva timp în urmă, discutînd despre Centrul de cultură parizian, entuziasmată fiind de noutatea ideii care a prins viață cu succes, am fost confruntată cu următoarea întrebare: « Ce considerați că aduce nou, pe planul afirmării spirituale a individului, acest tip de așezămînt de cultură? »

Îmi amintesc că am spus cu aceea ocazie că Centrul este o replică deplin convingătoare dată « uniformizării spirituale » prin acaparare lui de către mijloacele mass media, care pot duce la aplatizare și o atitudine pasivă.

Mai mult, gîndesc astăzi, « arta de a privi » nu se consuma aici printr-un simplu contact cu obiectul, aproape de fiecare dată același pentru toți, ci se încarcă cu valențe noi, potențate de interesul de a înțelege într-un mod particular, specific individului, lăsîndu-i acestuia posibilitatea unei experiențe proprii, procurîndu-i satisfacția învățării prin descoperire. Este un fel de « autodeterminare a individului ». Dar și mai important mi se dezvăluie ideea că ne aflăm în fața unei etape remarcabile a dezvoltării muzeului viitorului, eliberat de canoane, sincronizat cu lupta continuă a omului pentru libertatea sa individuală.

Să mai întîrziem cîteva timp tot în Franța . . . La Lyon, funcționează, din 1 ianuarie 1976, un nou muzeu, unul de « ultimă oră », de data aceasta cu profil arheologic. Este **Muzeul Civilizației Galo-Romane.**

Socotită capodoperă a arhitecturii funcționale, construcția se prezintă sub forma unei spirale subterane de beton, lungă de 220 m, coborînd într-o pantă lină, cu o diferență de nivel de 20 m, inserată în situs-ul arheologic marcat de amfiteatrul roman din *Lugdunum*, reședință a provinciei Galia de Sud-Est, pe locul căreia s-a ridicat Lyonul.

Constructorii (arh. B. H. Zehrfuss, conservatorul C. Poinsset, și J. Lasfarques), după o muncă în care s-au conjugat armonic arhitectul și muzeograful, au reușit să creeze atmosfera unui loc deosebit, îmbinînd « peisajul » arheologic existent cu elemente din aceeași familie colecționate din alte părți, toate acordate într-o linie firească, pregătite oricînd să dialogheze cu vizitatorul.

Creînd senzația unui drum în serpentină, pe care privitorul se deplasează lejer, în alveolele create în zidurile laterale au fost plasate exponatele care atrag atenția și prin iluminatul

Scanned with CamScanner

menit să le pună în valoare. Ascunse, alveolele se arată pe rînd, veritabile surprize. Cele şase sute de piese expuse aici, variind între treisprezece tone şi cîteva grame, toate de certă valoare istorică, au printre ele «puncte de atracţie», subliniate cu ajutorul unei expuneri aparte. De acest «privilegiu» se bucură, de pildă, marea tabulă claudiană din bronz, pe care este gravat jumătate dintr-un discurs al împăratului Claudiu, născut în Lyon. (Piesa a fost cumpărată de municipalitatea oraşului, în 1529, cu cincizeci şi opt scuzi de aur.) Şi tot în aceeaşi categorie intră şi calendarul galic din bronz care cuprinde unul dintre cele mai lungi texte ale limbii celte, scrise cu litere latine, cunoscute pînă azi.

Fără ostentaţie, ocolind didacticismul, muzeul lyonez, prin originala sa construcţie, dar şi modalitatea de expunere degajată de canoanele «clasice», face ca arheologia, uneori aridă şi anchilozată în tipare şi formule tradiţionale, să devină plăcută şi «graţioasă»!

O plimbare pe serpentinele unui muzeu, cu peisajul format din pietre istorice, de o parte şi de alta, cu popasuri în faţa unor insule de bronz şi de piatră, luminate spectaculos de razele sputurilor plasate cu tîlc, tinde să devină o invitaţie cu o forţă de seducţie superioară pentru «a privi» şi a învăţa istoria. Oricum superioară contactului cu un ghid, fie el înarmat cu înalte cunoştinţe de specialitate şi baghetă . . .

Poate cineva ar fi înclinat să creadă că se bagatelizează importanţa ştiinţei istorice şi că vestigii de mare valoare sînt demonetizate prin «coborîrea» lor în cotidian. Să fie oare aşa?

Ca şi Parisul, şi metropola de pa Tamisa este un imens muzeu în care istoria şi arta te întîmpină pretutindeni. Londra este o carte deschisă cu pagini aproape tot atît de vechi ca şi apele Tamisei, păstrînd, prin ceaţa timpului şi văzduhului, o netăgăduită forţă de atracţie.

Marele Will şi corăbiile au adus Anglia în universalitate! Istoria insularilor a început să se „scrie“ cu vîslele pe mări şi cu înaltele catarge pe cer. Corăbiile au adus în pîntecele lor nu numai bogăţia pămînturilor din mai multe unghere ale lumii, ci şi o parte din sufletul oamenilor de acolo.

De aceea cînd priveşti «minunile Londrei» parcă un glas tainic îţi aminteşte de nişte pămînturi îndepărtate, de nişte oameni cu totul şi cu totul anonimi, de mirarea sinceră a unor ochi vrăjiţi de strălucirea sticlei colorate . . .

Scanned with CamScanner

De aceea «arta de a privi» simte nevoia de puțină istorie, de aceea dialogul contemporan între muzeu și vizitator trebuie purtat de la «egal la egal», în care dreptul la replică să fie permis în oricare clipă!

Noul **Muzeu al Londrei (Museum of London)** se înscrie pe orbita contemporană, cu o largă deschidere către public, către viață, încercînd să aducă istoria ca partener firesc vizitatorului acestui sfîrșit de secol.

Înălțat în inima City-ului, odinioară un pătrat cu latura de o milă, beneficiind de un original sistem de apărare, loc care a fost leagănul viitorului oraș, muzeul prezintă istoria Londrei din cele mai vechi timpuri pînă în anii din urmă.

Adăpostind vechea colecție arheologică de la Guildhall, care a poposit multă vreme în palatul Kensington, muzeul, tinzînd către «totalitate», beneficiază de un serviciu educativ, un auditorium, o bibliotecă, două unități arheologice și mai multe laboratoare pentru lucrările de conservare.

Pare că «a îmbina plăcutul cu utilul» a fost motoul sub care s-a organizat întregul angrenaj muzeistic și s-a conceput arhitectura clădirii.

«Scenografia», ținînd seama de cele mai mici detalii de «relief», de atmosferă, de lumină și culoare, dă posibilitatea desfășurării aici a unui adevărat spectacol în care obiectele se încarcă cu viață, depășind spontan condiția lor de martori docili și reci.

Elementele care au făcut posibilă viața londonezilor de fiecare zi, existența lor, valorificate expozițional, magnetizează privirile. ... Un leagăn din secolul al XI-lea pare gata să-și îndeplinească misiunea în continuare ... O cumpănă din 1572, folosită la Bursa comerțului, pare că mai tremură încă între degetele omului de afaceri ... Uniforma unui halebardier dă impresia că mai păstrează ceva din căldura bărbatului care a purtat-o acum ... cîteva secole... O celulă de întemnițare din 1892 nu și-a pierdut parcă nimic din înfiorătoarea-i destinație ... sau un stîlp al infamiei, sau jucării, sau afișe ...

Ingenios plasate, renasc și vechile simboluri ale orașului: macheta primului Turn al Londrei, cea a Podului Londrei (secolul al VI-lea), sau cea a vechii catedrale Sf. Paul. Caleașca cu care primarul se plimbă prin oraș cu ocazia alegerii sale, încărcată cu podoabe de aur, domină intrarea etajului inferior. Vizitatoarele «oftează» în fața vitrinelor unde sclipesc bijuteriile din epoca Tudorilor, iar la etaj, un spectacol inedit. Diorama, trucajul de film, decorul,

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

într-un cuvînt, imaginea în mişcare dublată de sunet şi lumină adună şiruri lungi de vizitatori.

Aici se reconstituie, cu destulă fidelitate incendiul care a mistuit Londra în anul 1669 . . . Oraşul este dominat de norii negri ai fumului. Primele flăcări cuprind oraşul. Trosnetele lemnului muşcat de flăcări, strigătele oamenilor, întreg vacarmul provocat de catastrofă. Aproape că se simte şi fumul înecăcios şi dogoarea. Totul se petrece aievea. Deodată, o voce bine timbrată, solemnă, cu accente dramatice, dar şi nerv reportericesc, se decupează. Se citeşte o pagină din jurnalul scriitorului Samuel Pepys, cel care a descris evenimentul. « Incendiul » se stinge treptat. Lumea aplaudă.

Pentru foarte mulţi, în special pentru copii, imaginea va rămîne de neuitat!

Muzeul londonez urmăreşte doar spectaculosul? Nicidecum.

Materialul este etalat după criterii strict ştiinţifice (principiul tematic), cu unitate ştiinţifică şi cu momente de referinţă la modul contemporan de « a privi » evenimentele istorice.

Latura instructiv-educativă nu este nici ea neglijată. Eliminînd lozinca « nu atingeţi obiectele expuse », cei mici sînt instruiţi, conform unei noi pedagogii muzeale, astfel încît drumul procesului de cunoaştere al obiectului să treacă prin chiar manevrarea acestuia.

Chemînd în sprijinul învăţării istoriei prin muzeu ceea ce ştiinţa şi tehnica a cucerit mai nou, ajutîndu-se de efectul imaginii plasticizate, care place şi atrage omul, comunicînd cu prezentul într-un limbaj curăţat de « arhaisme şi termeni de strictă specialitate », muzeul londonez invită vizitatorul cu şansele pe care le are teatrul, televiziunea şi chiar cinematograful.

Dincolo de Ocean, continentul american s-a angajat şi pe plan muzeistic într-un dialog viguros cu „lumea veche“ instalîndu-se în formula modernă impusă de contemporaneitate. Cîteva din muzeele care poartă tocmai marca « modernităţii » se impun cu necesitate repedei noastre ochiri asupra destinului de azi şi de mîine al acestor nobile instituţii.

Primul spre care ne îndreptăm atenţia se dezvăluie ca o idee insolită. El declanşează reacţii contradictorii şi deschide porţile unor întrebări grave.

Nu o dată bîntuit de flagelul războaielor, nu o dată incendiat, călcat în picioare de cavalcade aducătoare de moarte, cutremurat de bombe, strivit de şenile, pămîntul poartă în memoria lui amintiri dramatice şi întrebătoare. Cum va privi trăitorul secolelor urmă-

toare galeriile muzeelor care vor expune obiecte carbonizate, pantofi desperecheați, păpuși strivite de schije, jumătăți de farfurii, ori hărți în a căror legendă, în dreptul unui cerc negru, vor figura localități dispărute în urma bombardamentelor . . .

În octombrie 1969 — la Albuquerque (New Mexico) — s-a deschis un muzeu neobișnuit. El este dedicat biografiei atomului.

Oare **Muzeul Atomic Sandia,** din localitatea amintită, să fie socotit ca un strigăt al vieții, ca un simbol al permanentizării zîmbetului mamei cînd își ridică la piept pruncul, ca un simbol al libertății firului de iarbă, ca un simbol al omenescului « te iubesc, zi de mîine »? Să însemne el altceva?

Mai întîi imagini specifice ale modului de a gîndi și de a cunoaște lumea prin prisma celui care stăpînește « forța tehnicii nucleare ».

Sînt săli care arată publicului colecțiile de arme care au jucat un anumit rol în dezvoltarea tehnicii nucleare, în general, și în S.U.A., în special.

Expoziția de bază conține tabele statistice, diorame privind *atomul*, grafice luminoase care elucidează misterele energiei nucleare, portretele savanților care au contribuit la apariția și dezvoltarea tehnicii nucleare, bombe, proiectile, rachete și piese de artilerie, destinate armatei.

Într-una din săli, pelicula și banda magnetică aduc în fața vizitatorului imaginile de tristă amintire a bombelor care au semănat cea mai hidoasă moarte din toate timpurile, la Hiroșima și Nagasaki. Se pot vedea mijloacele de transport ale acestor distrugătoare arme, în spatele cărora abia de poți crede că a existat cîndva omul.

Și totuși, aici, se înfățișează evoluția în timp, pînă în contemporaneitate, a acestei științe puse în slujba războiului!

Sînt frumos prezentate « exponatele », dar, privindu-le, nu poți încerca aceeași emoție pe care ți-o oferă un tablou de Goya sau o sculptură de Brâncuși.

În ce mare dificultate s-ar afla cel care ar încerca să vorbească despre « arta de a privi » într-un asemenea muzeu!

Părăsind lumea atomului, în care vrînd-nevrînd ești implicat, pentru că e lumea ta, epoca ta, lăsînd în urmă sălile de expoziție, organizatorii au socotit necesar să tragă un semnal de alarmă, ce-i drept și printr-un gest de autoacuzare. Într-o sală ți se proiectează filmul documentar « Zece secunde care au zguduit lumea », care nu este altceva decît cumplita cronică, verité, a tragicului sfîrșit pe care l-au avut cele două orașe japoneze.

Scanned with CamScanner

Iată un muzeu! Un muzeu altfel decît cele de pînă acum!

Este un muzeu dur, dar un muzeu care nu te cheamă întru frumos, un muzeu care nu lasă pe retină culori armonioase, efecte de lumini şi strategii plastice, un muzeu totuşi...

Modernizarea mijloacelor şi metodelor de expunere se pare că aici s-a făcut cu mai multă iuţeală decît în alte părţi... Cert este că, folosind experienţa europeană în acest domeniu, întîlnim aici muzee de mare atractivitate cum ar fi, de pildă, **Muzeul Naţional al Cowboy-ilor** din Oklahoma, deschis la 26 iunie 1963, unde vom « arunca » numai o privire...

Un teren deschis, flancat de arbuşti şi de orizont... Un cort imens, ai cărui pereţi par a flutura în bătaia vîntului se ridică spre cer. În interior, reconstituite prin diorame, specificele căruţe ale căutătorilor de aur poposesc după un drum greu, prin nisipuri uscate şi defilee abrupte, şi tot acolo apar aşezările indienilor ori cele întemeiate de aceşti pionieri care au cucerit vestul, cu magazinele, hotelurile, atelierele, bisericile şi închisorile lor.

În interiorul marelui cort mai multe săli sînt destinate faimoşilor participanţi la rodeo, altele sînt dedicate picturii indienilor, steagurilor lor şi unor aspecte din munca şi lupta pentru păstrarea pămînturilor cucerite în perioada colonizărilor.

Ce este deosebit aici?

Mai întîi realizarea atmosferei veridice. Apoi, posibilitatea de « a intra în epocă » cu dezinvoltura cu care intri într-o sală de cinema.

La aceasta contribuie, de bună seamă, şi iniţiativa organizatorilor de a lăsa vizitatorul în voia lui şi, în plus, de a-i oferi chiar în spaţiul muzeului un concert cu muzică specifică « zonei » şi chiar o demonstraţie de rodeo!

Deşi în America nu există muzee care să înfăţişeze istoria contemporană, cu excepţia celor tehnice, specificul societăţii de astăzi pătrunde, transpare chiar prin modul de opţiune în întocmirea tematicilor şi profilurilor diferitelor structuri. În ce ţară, de pildă, şi-ar fi găsit locul un **muzeu al banilor**?! Iată banul, nu numai ca mijloc de schimb, ci ca piesă muzeistică în vitrinele muzeului din Detroit (Michigan). Aici Banca Naţională prezintă, prin bogatele colecţii de sisteme monetare şi alte mijloace de schimb, o istorie a banilor. Tematica expunerii răspunde unor mari probleme legate de evoluţia schimbului monetar de la cele mai primitive forme pînă la modernele şi complexele procedee financiare contemporane.

Scanned with CamScanner

În ultimele săli, nu numai numismaţii, dar şi ceilalţi vizitatori, pot cerceta vitrinele care conţin, exhaustiv, monedele şi bacnotele care circulă azi pe întreaga suprafaţă a pămîntului.

Şi pentru că banul este zeul atotputernic al societăţii capitaliste, spre cunoaşterea valorii şi importanţei sale Muzeul banilor îşi trimite emisarul său, « muzeobuzul », în toată America, pentru a da «pe viu» lecţii despre istoria banilor şi importanţa lor în viaţa omului!

Dar să revenim la o altă realitate americană care şi-a găsit locul în muzeu: tehnica.

Muzeul Ştiinţei şi Industriei din Chicago şi cel din Los Angeles, **Muzeul de Ştiinţă şi Tehnologie,** din cadrul marelui complex muzeistic « Smithsonian » din Washington, fac parte dintre cele mai vizitate instituţii de acest gen.

Noţiunea de muzeu tehnic, ar putea limita dintr-o dată afluxul de vizitatori, dacă acestea n-ar fi organizate după verificate criterii ştiinţifice, psihologice şi estetice, astfel încît simultan cu preocuparea de a servi temei, ele se îngrijesc să se ofere ochiului vizitatorului în încîntătoare imagini de culoare şi forme.

Amănuntul tehnic este observat cu precădere atît de vizitatorul obişnuit şi doar interesat, cît şi de către specialist. Pentru ceilalţi formele, culorile şi modalităţile tehnice de prezentare (socluri rabatabile şi turnante, vitrine cu postamente mobile, panouri glisante etc.) rămîn doar puncte de atracţie deosebite.

Un mare cîştig pentru vizitator este că aceste muzee vorbesc cu multă precizie prin obiecte şi nu prin explicaţii scrise sau documente. Lăsînd obiectul tridimensional să-şi spună singur biografia, să poată fi surprins în evoluţia lui şi în relaţia cu lumea materială, dialogul viu cu omul căruia îi este destinat se realizează cu uşurinţă stîrnind interes pentru toate categoriile de vizitatori.

Şi ar mai fi ceva. Începînd chiar din secolul trecut, în America, noţiunea de muzeu însemna şi ştiinţă şi artă şi tehnică în acelaşi timp. De aceea, la realizarea oricărei tematici, cele trei coordonate se împletesc, se sincronizează şi se evidenţiază reciproc.

Numai **Muzeul jazului** se prezintă independent, fiindcă în New Orleans, unde el există, muzica este la fel ca pîinea: în fiecare zi şi pentru fiecare.

Multe muzee din America, din Europa ca şi din întreaga lume fac eforturi deosebite pentru a « educa » privirea, nu numai în sensul

Scanned with CamScanner

unei tehnici de găsire a celor mai potrivite unghiuri, ci și în sensul întregirii cunoștințelor în domeniile artei, științei, tehnicii și istoriei, pentru ca dincolo de emoția iscată de impactul individului cu instituția, bogăția informației comunicate de obiectul expus să-și găsească rezonanțe multiple și într-o paletă cît mai bogată în fiecare vizitator.

Adresîndu-se tineretului, **The North Shore Science Museum** din New York are în programul de vară cursuri despre mediul înconjurător. **The Field Museum of Natural History** din Chicago oferă elevilor de colegiu un curs intensiv de antropologie cu durata de șase săptămîni. **Cleveland Museum of Natural History** organizează cursuri de arheologie, istorie, ecologie, iar alte muzee țin cursuri de istoria artei.

Sînt și cîteva clădiri muzeale deosebite care se înscriu ritmurilor arhitecturale ale zgîrie norilor... Unele dintre acestea, găzduiesc expoziții de artă. De pildă, la marginea parcului Grand Mall, nu departe de clădirile Congresului, s-a înălțat, nu de mult, East Building, edificiu modern care găzduiește lucrări de seamă ale artei plastice moderne, în contrast cu vecina sa, neoclasica clădire a West Building-ului, care adăpostește, din 1941, colecțiile de artă plastică universală de factură clasică ale **Galeriei Naționale de Artă** din Washington.

Simetria clasică a acestei vecinătăți a dat mari probleme arhitecților în găsirea unei forme adecvate pentru un nou muzeu pe terenul de formă trapezoidală cu un unghi de 19 grade, prin care renumitul bulevard Pensylvania Avenue taie un colț al parcului.

Arhitectul I. M. Pei, autorul proiectului, a găsit rezolvarea printr-o construcție cu două triunghiuri care închid între ele o curte interioară: unul isoscel, reprezentînd spațiul expozițiilor și situat către vechea clădire, iar altul dreptunghic, mai mic, situat înspre parc, destinat bibliotecii și centrului de cercetări.

Clădirea, programată să completeze spațiul expozițional prin expunerea pieselor de artă clasică și modernă, impresionează prin flexibilitate și modernitate, tot așa cum vechea clădire domina împrejurimile prin seninătatea sa monumentală.

Iată și aici ilustrarea acestui contrast ce oglindește atît de elocvent noile concepții despre muzeul viu pus la dispoziția tuturor acelora care iubesc arta și se simt atrași de « minunile ei».

Ca să ajungi în expoziție, parcurgi, mai întîi, o piațetă exterioară, „stăpînită“ de imensa sculptură a lui Henry Moore, ca

Scanned with CamScanner

apoi, printr-o intrare joasă, să pătrunzi într-o curte interioară cu planşeul transparent.

Plimbîndu-te pe terasă, urci apoi scările care duc în turnurile unde sînt adăpostite sălile de expoziţie.

Dacă această plimbare este făcută într-una din zilele însorite, te urmăreşte impresia că străbaţi o cupolă cu mii şi mii de faţete...

Sălile sînt astfel proiectate, încît să se poată adapta necesităţilor diferitelor expoziţii, putînd fi micşorate sau mărite pentru a obţine cadrul şi atmosfera dorite, de la saloanele intime pentru lucrările mici, pînă la sălile spaţioase şi largi pentru expunerea unor opere monumentale.

Nu întîmplător se vorbeşte aici despre « nevoia de a servi în mod ideal şi rafinat întreaga gamă a interesului actual pentru artă, începînd cu curiozitatea indiferentă a turistului şi sfîrşind cu preocuparea cultivată a specialistului ».

Noile construcţii muzeale, de asemenea creaţii ale ultimelor decenii, reflectă tendinţele novatoare pe care noul continent le preconizează pentru mileniul al treilea.

Discutînd despre un muzeu viu, un muzeu al zilelor noastre, trebuie remarcat locul acestei instituţii într-un angrenaj social politic şi cultural, funcţionînd în spiritul factorilor care l-au generat şi de care este dependent în permanenţă.

Cînd vorbim despre înnoirea conceptului de muzeu făcînd apel în referirile noastre la modalităţile tehnice de etalare ori la linia modernă a arhitecturii, nu trebuie nici o clipă scăpat din vedere momentul istoric, relaţia politică şi stadiul dezvoltării sociale. Pentru că epoca « privitorului » pasiv a fost de mult depăşită. A admira, în epoca noastră, înseamnă a privi cu ochi critic ceea ce se vede, ceea ce ni se arată, respingînd sau aprobînd, de la caz la caz, obiectul sau ideea.

Dar pentru o selecţie cît mai justă a « părerilor », privitorul are datoria să cunoască cît mai mult în domeniul respectiv, trecînd de la faza « îmi place » sau « nu îmi place », la faza motivării argumentate. De aceea merită subliniat efortul pe care îl face lumea specialiştilor de a informa publicul cu cît mai multe date.

S-a tras semnalul de alarmă că muzeele tip « palat » nu mai atrag publicul larg. Trebuie oare ca ele să fie desfiinţate sau lăsate la voia întîmplării? N-ar fi oare păcat ca **Luvrul** sau **British**

Scanned with CamScanner

Museum, de pildă, cu toate valorile de artă și de cultură, să rămînă undeva pe o linie moartă? Nici vorbă că da!

Francezii au lansat deja un program amănunțit pentru « întinerirea » și modernizarea Luvrului. De cîțiva ani se lucrează intens la un alt circuit de vizitare, mai facil și mai puțin obositor, la dilatarea unor galerii prin adăugarea unei noi construcții, la modalități de iluminat care să corespundă și estetic și științific.

Englezii au pornit și ei atacul împotriva « anchilozei » marelui lor muzeu, realizînd pînă acum o descongestionare a galeriei de etnografie. Același lucru se întîmplă în multe țări ale lumii . . .

Se pare că această a doua parte a veacului al XX-lea este și *era muzeelor*. Dezvoltarea și îmbogățirea celor vechi, aducerea lor la formula cea mai « flexibilă », crearea de muzee noi care se racordează cu prezentul, dar care își prelungesc funcționalitatea și în viitor, apariția a noi tipuri de muzee, unde, alături de artă și de istorie, o pondere foarte mare o deține știința și tehnica, dezvoltarea muzeelor de științele naturii, cu preponderență a celor de *ecologie*, ne îndreptățesc să credem că instituția muzeală a devenit indispensabilă vieții culturale și își trăiește o nouă tinerețe.

Acestei explozii muzeistice i se datorește și **Muzeul Național Qatar din Doha,** de pildă, care cuprinde cea mai mare colecție de material arheologic, istoric, etnografic și ecologic din Peninsula Arabică.

Teritoriul Qatarului a fost intens locuit încă din paleolitic, ceea ce explică numărul mare de așezări din epoca pietrei, de acum 200 000 de ani, și ele sînt bine ilustrate . . . în muzeu.

De asemenea colecția de etnografie din Arabia răsăriteană, unică prin mărime și tematică, include sugestiv aspecte ale vieții materiale și spirituale ale beduinilor, privind artele, meșteșugurile, costumele, locuințele, obiceiurile, obiectele casnice și instrumentele muzicale.

Secția de geologie surprinde procesul de extragere a petrolului, iar pe o lagună special amenajată sînt ancorate șase vase specifice stilului ambarcațiunilor din Golful Persic. Tot aici există și un **Muzeu al marinei** reflectînd momentul în care orașul controla o treime din flota de pescuit perle din Golf. Și tot aici se poate vedea un uriaș acvariu cu fauna existentă în apele care scaldă țărmul emiratului.

În 1970, la Copenhaga se deschidea **Muzeul de Științele Naturii** cu semnificativul titlu « De la un pol la altul» . . . încă o încercare de a moderniza acest tip de muzeu.

Scanned with CamScanner

Şi iată că «epoca muzeelor» îmbogăţeşte numărul acestor instituţii, cu muzee monotematice, pe teme dintre cele mai variate şi din cele mai nebănuite domenii de activitate, raportîndu-se îndeosebi la tradiţiile locului respectiv. Sînt expoziţii ale anumitor ramuri ale ştiinţei, genuri de artă, ale evoluţiei unor produse sau unor meşteşuguri practicate prin tradiţie în acele locuri.

Firma Fiat (Italia) deschidea la Torino **Muzeul Tractoarelor,** urmărind evoluţia tehnică, pe bază de fotografii şi prototipuri, din 1919 pînă la zi. Locul acestei expoziţii permanente era sala Camerana a **Muzeului de Ştiinţă şi Tehnică** «Leonardo da Vinci»...

La Oak Ridge, Tennessee, în 1975, ia fiinţă un muzeu al energiei **(The American Museum of Atomic Energy)** care adăposteşte o bogată colecţie de exponate privind aspectele energiei solare, termice şi atomice.

Ohio Historical Society deschidea, în 1971, la confluenţa rîurilor Ohio şi Muskingum, în oraşul Marietta, **Muzeul Rîurilor şi al Navigaţiei Vapoarelor cu Aburi.**

Brooklyn Bridge Museum nu este altceva decît muzeul podului Brooklyn, care, construit în 1883, a fost mult timp cel mai lung pod suspendat din lume.

Se poate spune, parafrazînd, că... nimic din ceea ce este omenesc nu-i rămîne străin muzeului!

Există **Muzeul Cărţilor de Joc,** dar şi **Muzeul Umorului** (Greenwich, Connecticut) cuprinzînd desene pentru cărţi umoristice, caricaturi, benzi desenate, cartoane şi desene animate.

În Elveţia, la Yverdon, se preconiza înfiinţarea **Muzeului Mondial al Utopiei,** cuprinzînd lumea călătoriilor ştiinţifico-fantastice, iar în R.F.G. există **Muzeul Jucăriilor.** În India sînt mai multe **muzee ale păpuşilor.** În Spania există **Muzeul Tauromahiei...**

La Institutul de Optică din Leningrad au fost prezentate, în cadrul primului **Muzeu de Holograme Plastice** din U.R.S.S., valorile celor mai importante muzee de artă sovietice, care, transpuse tridimensional în limbajul holografiei, au constituit un eveniment cu o deosebită rezonanţă.

Se confirmă oare în felul acesta teza lui M. Mc Luhan cu privire la preponderenţa mijloacelor electronice, deci audiovizuale, şi în viitorul muzeului?

Diversificarea tematică este impresionantă şi ea este în realitate mult mai mare dacă punem în discuţie şi muzeele care fiinţează pe lîngă şcoli, în localităţi mici, sau cele organizate de marile firme şi întreprinderi în scopuri propagandistice.

Scanned with CamScanner

Continentul negru, Africa, care se trezește impetuos la viață, după o lungă și nedreaptă noapte de dominație străină, oferă o diversitate de preocupări în acest sens. Lumea a treia s-a impus în arena istoriei contemporane, cu conștiința egalității în drepturi a omului de pretutindeni. Efortul lor de a aduce planetei o Africă civilizată, de a cîștiga timpul care a handicapat-o și-a găsit un instrument de luptă chiar și în instituția muzeală.

Firesc, aici întîlnim un peisaj muzeistic aparte, pentru că tradiția în domeniu lipsește, pentru că privitorul, ne referim la marea masă, nu a avut șansa accesului la cultură el avînd încă de luptat cu obscurantismul, cu analfabetismul.

Dar ce istorie bogată și densă, ce surprinzătoare valori de civilizație, ce univers de cultură populară, ce tradiții, ce forțe trecute și prezente se dezvăluie! Și toate își au dreptul la dăinuire, trebuie adunate, trebuie puse în circulație.

Chiar transmisă prin viu grai, generoasa ștafetă a generațiilor istorice, ilustrată de dovezi materiale, nu de talia palatelor și Cetăților moștenite de alte continente, ci prezentă la o altă scară, *istoria statelor africane* poate fi dovedită și conservată. Poate fi adusă mărturie viitorului.

Cultura acestor țări, tributară într-un anume fel stăpînirii coloniale, se dovedește destul de puternică ca să poată forma obiectul unor muzee de istorie, de etnografie reflectînd tradițiile milenare.

Au existat, și la începutul secolului, unele unități muzeale, dar cu un caracter științific limitat, mai cu seamă geologic, organizate de englezi în scopuri didactice. Restrînse ca număr și ca anvergură se adresau în special celor interesați și care aveau o pregătire în domeniu. Pentru majoritatea oamenilor ele au rămas locuri închise, inaccesibile și fără a putea trezi vreun interes special.

Englezii au înființat muzee în coloniile lor din Africa Occidentală, în diverse țări ca: Nigeria, Sierra Leone, Zambia etc. Francezii au organizat și ei, în coloniile lor, o serie de muzee. Toate purtau amprenta spiritului european, neglijîndu-se esența autohtonă, cultura și tradițiile locale.

Etapa următoare a dezvoltării muzeelor în Africa a constituit-o realizarea de noi muzee tot după modelul celor din Europa, folosindu-se tehnicitatea și metodele de cercetare de aici, ceea ce a avut, de data aceasta, și consecințe pozitive pentru africani, introducînd dintr-o dată muzeul modern în viața spirituală a continentului african. Acum se duce o intensă activitate de africanizare a muzeelor, în sensul de a se adapta specificului vieții din această parte a lumii,

Scanned with CamScanner

de a răspunde mai limpede întrebărilor pe care şi le formulează omul de aici despre lume, natură şi societate.

În scopul trezirii conştiinţei naţionale, muzeele africane expun cu precădere tematici legate de istoria lor, recompunînd, cu ajutorul tehnicii moderne, scene din lupta împotriva colonialismului, ori săli în care sînt organizate mărturii etnice şi etnografice, alături de produse ale meşteşugarilor. Ele vorbesc despre o cultură materială cu o bogată tradiţie, cu înalte atribute artistice.

Evident că pentru african a «privi» obiectele expuse într-un muzeu înseamnă în primul rînd însufleţirea sentimentului patriotic. Emoţia care se trezeşte în sufletul său este, astfel, în primul rînd, de esenţă social-politică şi, apoi, estetică.

Ipoteza trebuie acceptată însă cu toate rezervele necesare. Dimensiunea artistică estetică nu lipseşte şi se integrează istoriei vii şi originale pe care o dezvăluie, în ansamblul lor, muzeele africane.

Noul ev al Africii presupunînd intima conectare la momentele trecutului, la imensul tezaur de valori, multe încă necercetate, îşi asumă şi răspunderea dezvoltării acestor de neînlocuit «depozite» de informaţii care sînt muzeele.

Şi astfel, muzeul capătă aici valori particulare, funcţii suplimentare în sistemul vieţii social-politice şi culturale. O lume îl caută pe om, îi studiază devenirea, şi oamenii se regăsesc şi se proiectează în timp cu ajutorul muzeului.

Pe hărţile turistice, muzeele sînt inserate ca obiective principale. Este un gest onorant şi necesar. Dar ca să devină «obiective» de neocolit trebuie să îndeplinească condiţia *sine qua non* de a fi mai întîi instituţii care îşi îndeplinesc menirea culturală, socială şi politică. Altfel s-ar putea foarte bine transforma în săli de aşteptare, locuri de întîlnire pe timp nefavorabil, asemeni holurilor hotelurilor unde, pe lîngă fotolii şi mese comode, atîrnă pe pereţi tablouri şi se odihnesc pe piedestale sculpturi, toate cu valoare strict decorativă . . .

A intra într-un muzeu înseamnă a săvîrşi încă din intenţie un act de cultură. A parcurge galeriile sau sălile unui muzeu implică şi efortul de conexiune cu atmosfera creată, participarea efectivă şi afectivă la contactul cu exponatele. O simplă plimbare dominată de indiferenţă, de absenţă, de ideea că «oricum şi fără ce văd aici se poate trăi», nu înseamnă vizitarea muzeului, ci mai degrabă inventarierea lui în palmares, prilej de a spune prietenilor, cunoştinţelor sau colegilor: «Muzeul Cutare? Da! L-am văzut».

Scanned with CamScanner

CENTRUL LINCOLN, din S.U.A., modern complex cultural

Scanned with CamScanner

Fortificații dacice din Munții Orăștiei:

Turn de locuință de la Costești și zid de incintă

Scanned with CamScanner

În Constanța de azi, vestigii ale vechiului Tomis.

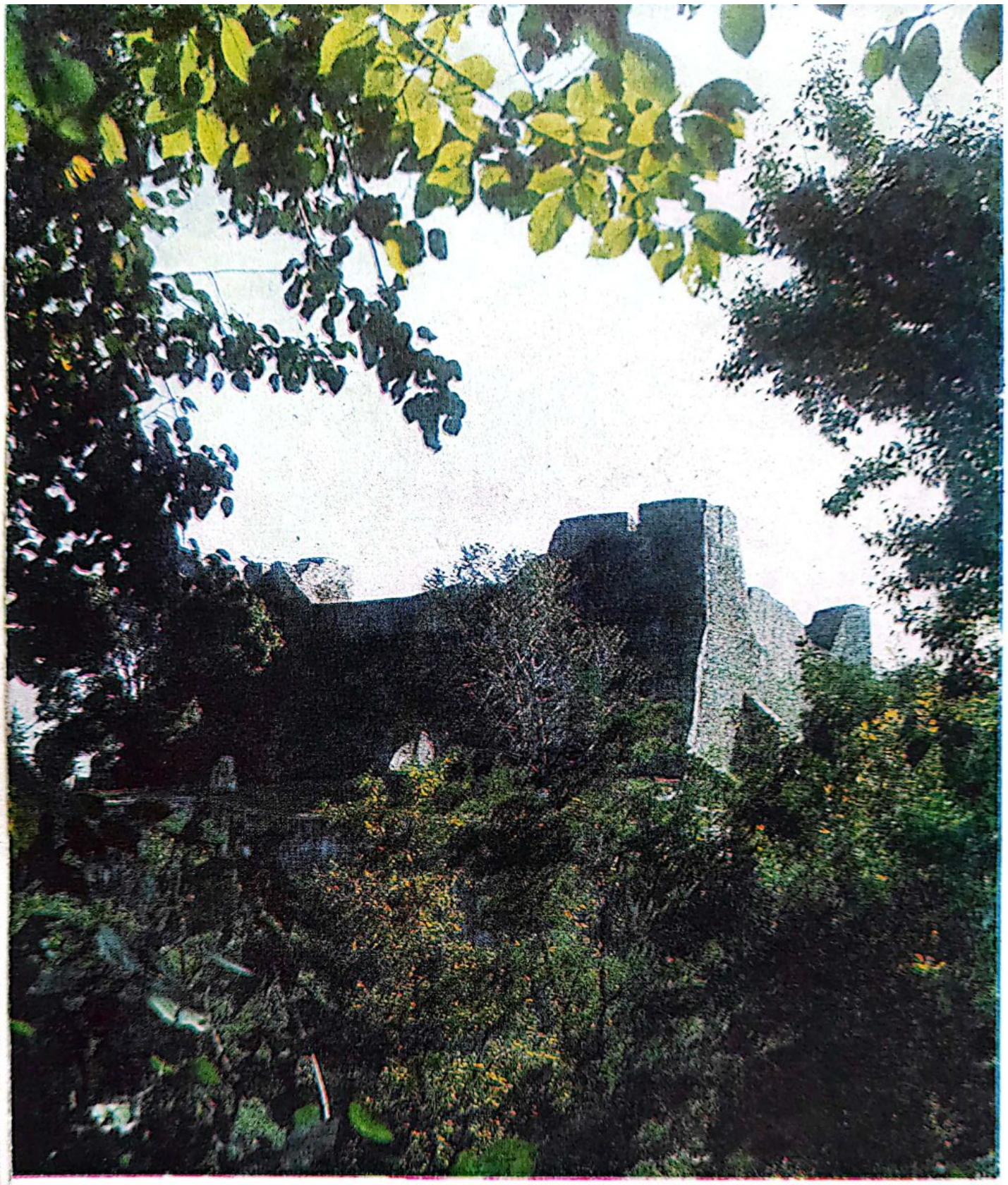
Scanned with CamScanner

Detalii ale MOZAICULUI ROMAN de la Tomis, după aproape 16 secole

Scanned with CamScanner

«Ruinurile Tîrgoviștei», importantă reședință voievodală, datînd din timpul domniei lui Mircea cel Bătrîn

Scanned with CamScanner



Legendă și adevăr: CETATEA NEAMȚULUI

Scanned with CamScanner

Apărători de ţară şi de datini, plăieşii şi-au ridicat pe apa Sucevei această fortăreaţă în vremea lui Petru Muşat

Scanned with CamScanner

Manuc-bei a construit, în secolul trecut, acest lăcaș de popas și ospăț, pe care în ultimii ani l-au întinerit restauratorii, redîndu-i vechile atribuții

Scanned with CamScanner

Pentru atîta lucru nici nu este necesar să ajungi la muzeu. Poți foarte bine să consulți un ghid în timp ce mergi cu tramvaiul după cumpărături!

Sînt cu siguranță încă locuitori ai Terrei care-și cumpără cărți pentru bibliotecile personale, «la metru», adică în funcție de spațiul afectat rafturilor, după culori și după calitatea legăturii; sînt oameni care achiziționează tablouri în funcție de culoarea mochetei; sînt oameni care merg la operă pentru că acolo se pot vedea și etala toalete; sînt oameni care discută despre artă confundînd numele pictorilor și sculptorilor celebri cu... mărcile de automobile... Sînt fel de fel de oameni! Au fost și încă vor fi! O asemenea realitate nu trebuie acceptată ca o fatalitate, ca un «rău necesar și inevitabil». Evoluția societății omenești presupune un proces continuu de depășire, de perfecționare, o ridicare continuă a statutului individual și social al omului.

Sînt mulți, foarte mulți cei care nu înțeleg că a trece prin viață, oprindu-se doar la prefețele și la afișele de reclamă, la informații din cotidiene și la reviste colorate înseamnă a-și fura singuri dreptul de a trăi cu adevărat. Înțeleg în acest context și sensul efortului pe care îl fac specialiștii de a impune muzeul ca o necesitate în viața omului contemporan.

Astfel întîlnirea cu muzica, cartea, creația plastică, sub toate aspectele ei, cu documentul istoric, cu tot ceea ce reprezintă produs al creației umane, întîlnirea cu *muzeul* — sinteză și tezaur — devine un spectacol *interior*, o nevoie a minții și sufletului. Și ca urmare ea presupune o anume pregătire, o anume angajare.

Mutațiile valorice care se petrec în toate domeniile vor interveni cu siguranță în continuare și în biografia și conținutul muzeelor, făcînd ca acestea să nu mai semene în viitor cu cele pe care le organizăm noi astăzi. Drept dovadă că «vechi», «curios», «excepție» sînt date necesare, dar nu suficiente pentru a fi obiect muzeal. Descoperiri de ultimă oră își fac loc avînd chiar prioritate față de «documente» mai vechi.

Vizitatorul secolului nostru intră într-un muzeu cu prezentul la braț. Cu propriul său univers de gînduri, și de sentimente și cu un anume bagaj cultural. Pentru el, *muzeul*, orișice structură și tematică ar avea, oricît l-ar purta într-o călătorie prin timp, rămîne o expresie a zilelor de azi, pentru el, «muzeul nostru, este contemporanul nostru».

De aceea se fac atîtea eforturi de a se aduce *muzeul* în viața cotidiană, de a i se perfuza «plasma» care pulsează în omul de azi,

Scanned with CamScanner

pentru ca el să nu devină corp străin şi organismul să declanşeze reacţia de respingere!

Nu depinde decît de noi, de fiecare, ca să transformăm contactul cu muzeul într-un moment de maximă valoare spiritual-afectivă.

Dar vizitatorul, cînd intră într-un muzeu, ia contact cu formula finită şi poate nu se interesează sau chiar nu-l interesează ceea ce s-a petrecut înainte de a se deschide porţile lui. Vizitatorul este ca şi spectatorul. El vine, vede şi decretează dacă îi place sau dacă nu, şi gata!

La o primă vedere ar putea fi şi aşa. Să lăsăm totul în seama muzeografilor; ei să producă şi vizitatorii să beneficieze.

Dar oare vizitatorul, vizitatorul-cetăţean, se mulţumeşte în era noastră să constate pasiv doar efectul fără să-l intereseze cauza?

Poate nu este cea mai fericită alegere, dar iată un exemplu, cred, convingător. Cu puţin timp în urmă, se desfăşura pe stadion un important meci de fotbal. Am fost invitată. Nu-mi amintesc dacă pînă atunci fusesem vreodată la meci. Priveam în jur masa de oameni care se agita, striga, bătea din tobe, suna din tromepte, cînta. Pînă aici « spectacolul» tribunelor, cu pitorescul lui, mă amuza. A început meciul. Însoţitorul meu a privit în tribune, identificînd locul « galeriilor» fiecărei echipe. Apoi, cînd jucătorii se încleştaseră în luptă, se agita, gesticula, striga, absorbit cu totul de ce se întîmpla pe gazon. În jurul meu toţi făceau acelaşi lucru. Citeam pe feţele lor bucuria, dezamăgirea şi chiar revolta. Mă uitam pe gazon, mă uitam în tribune şi, după un sfert de oră, m-am plictisit. Mă întrebam în sinea mea ce minune se întîmplă cu zecile de mii de oameni care parcă intraseră în delir? În pauză, auzind comentariile, mi-am dat seama. Eu nu cunoşteam regulile jocului, ştiam doar că sînt 22 de jucători, că sînt două echipe, că fiecare echipă trebuie să introducă mingea în poarta adversă, că sînt arbitrii (dar ce de trei?) şi atît!

Sesizîndu-mi plictisul, un spectator mi se adresă între glumă şi mustrare serioasă: « De ce n-aţi dat biletul unui „microbist", erau atîţia care ar fi vrut să vadă meciul acesta! Pentru o cură de aer puteţi merge foarte bine în parc!»

Ca ghid în muzeu am răspuns de nenumărate ori la întrebările unor vizitatori privind modalitatea alcătuirii colecţiilor, evidenţierea unor piese, valoarea lor. Tot aşa cum în orice carte de impresii vom vedea foarte multe păreri şi sugestii.

Un vizitator, după ce văzuse Tezaurul de la **Muzeul Naţional de Istorie,** mi-a pus următoarea întrebare: « Dacă s-ar vinde tezaurul, cam cîţi bani s-ar putea obţine pe el?»

Scanned with CamScanner

Insolit, bizar, dar adevărat. Nu trebuie să fii însă specialist neapărat ori « vizitator» inițiat, ca să poți fructifica, pe plan instructiv și emoțional, gestul de a privi o galerie sau o sală de expoziție. Trebuie doar să cunoști « limbajul» în care se poartă acea conversație intimă între obiectul expus și privire, între valoarea lui și judecata ta, ca să poți face deosebire între « a exista» și a « trăi».

Scanned with CamScanner

O oră în lumea „Tezaurului Istoric"...

Pentru fiecare dintre noi clipa trecerii peste pragul unui tezaur este încărcată de emoție. Să fie efectul magic al strălucirii, mirajul sclipitor al pietrelor prețioase care te urmăresc din orbitele podoabelor? Să fie sentimentul că te afli în fața sursei din care a tot izvorît prin timp puterea oamenilor asupra oamenilor? Să fie contactul cu năzuința eternă a omului spre frumos, spre ceea ce înnobilează lucrurile, ridicîndu-le peste valorile lor intrinsece? Să fie pătrunderea reală într-o lume a fantasticului?

Poate toate acestea înmănuncheate sau poate cu totul altele să fie motivele care stîrnesc în vizitatorul unui tezaur o emoție particulară de care nici unul dintre noi nu este absolvit. Poate, peste toate acestea, sentimentul întîlnirii cu istoria, cu timpul înmagazinat în fiecare «obiect» în parte. Poate!

Așadar, să păşim în Muzeul de Istorie al R.S.R.

Drumul nu este anevoios, ba, dimpotrivă, mocheta groasă absoarbe şoaptele paşilor, culoarea care ne înconjură, vişiniu închis, creează o ambianță plăcută, iar lumina, meşteşugit pusă de specialişti, îți produce senzația că obiectele însele scînteiază.

Sîntem la întîlnirea cu **tezaurul istoric**!

Tezaurul, ca secție a acestui mare muzeu, este de dată recentă. Ca şi muzeul de altfel! Doar obiectele care se «odihnesc» în vitrine sînt vechi, unele cu «certificatele de naştere» semnate în neolitic. Iată că de data aceasta aurul, metalul «blestemat», pentru care s-a vărsat o cantitate de sînge mult mai mare decît aur există, se face aliatul omului de ştiință, fiind mediatorul său în *dialogul* cu îndepărtații strămoşi.

Cineva m-a întrebat, nu de mult, cam cîte pietre prețioase şi cît aur este aici şi cît valorează? Altfel spus, era curios să ştie care era valoarea inestimabilului. Desigur că răspunsuri puteau fi nenu-

Scanned with CamScanner

mărate. I-am spus doar să încerce să cîntărească cantitatea de dragoste din privirea mamei care-și alăptează pruncul la sîn, să măsoare cantitatea de căldură pe care o degajă sentimentul ostașului care luptă pentru patria lui, să numere cîte carate are raza de lumină a adevărului în întinsa noapte a necunoașterii și cînd toate vor fi gata să se adreseze acelei «burse», dacă va exista vreuna, care să fixeze prețul. Cuvîntul «inestimabil», pe care-l folosim deobicei mi s-a părut patinat, lipsit de forța de a convinge că istoria unui popor, pentru oamenii săi, este la fel de sacră ca aerul, ca apa, ca soarele.

Sutele și miile de oameni pe care i-am însoțit în fața vitrinelor, căutau, cum e și firesc, frumosul. E vorba doar de obiecte de artă! Am simțit nu o dată cum însă se suprapunea, conștient sau nu, o altă valoare. Obiect de artă, dar și bijuterie! Și atunci care femeie, pentru a da un exemplu, nu s-a imaginat pentru o secundă împodobită cu astfel de «obiecte»? De foarte multe ori (am rămas cu această convingere) dincolo de toate explicațiile date, s-a supraordonat valoarea uzuală, reacție firească în condiții normale atunci cînd vizitezi un magazin de bijuterii. Nu, nu este chiar atît de ciudat! „Arta de a privi" un tezaur de o asemenea factură are legile ei specifice. Particularizîndu-se el pretinde din partea privitorului o altă atitudine decît aceea pe care o avem atunci cînd ne aflăm în fața unui tablou, a unei sculpturi ori a unei fotografii . . .

Să presupunem că pînă astăzi n-ați mai vizitat nici un tezaur istoric. Poate ați citit, poate ați văzut reproduceri, poate că cineva, la școală sau în altă împrejurare, v-a descris piesele pe care acum le vom vedea. Să presupunem mai departe că m-ați ales pe mine ca ghid. Nu, nu voi face un ghidaj obișnuit, de rutină. Mă voi opri în special asupra celor mai interesante, celor mai valoroase exponate de aici.

Să intrăm deci!

Neolitic. Epoca nouă a pietrei. Pentru un necunoscător termenul nu înseamnă mare lucru. Pentru cei care cu trudă, migală, pasiune și, nu în cele din urmă, cu o solidă cunoaștere s-au aplecat să cerceteze istoria omului și societății înseamnă însă o epocă istorică, poate tot atît de importantă ca și aceea în care omul descoperă tainele atomului. Înseamnă că această vieţuitoare, fără egal în universul cunoscut pînă acum, atît de mult solicitată, într-o permanentă luptă cu natura, își pune în valoare inventivitatea și capacitatea de adaptare, devenind dintr-un consumator pasiv al hranei dăruită de natură, un creator al surselor de subzistență. El vînează animalele sălbatice,

Scanned with CamScanner

dar le şi domesticeşte şi le creşte pe lîngă aşezările lui. El culege plantele pentru hrană dăruite de natură, dar le şi cultivă El renunţă la grotă şi îşi construieşte din pămînt şi lemn locuinţe stabile. Pentru vînătoare, principala sursă a existenţei, foloseşte în continuare arcul şi săgeata, iar vechile topoare din piatră sînt perfecţionate devenind astfel mult mai productive.

În locurile adăpostite de vitregiile naturii, aproape de firul apelor, oamenii neoliticului încep să-şi dureze aşezări. Numărul lor creşte, aşezările căpătînd un caracter permanent, vorbindu-se deja de o populaţie sedentară.

Se ştie că în mileniile neoliticului teritoriul românesc de acum şi regiunile învecinate constituiau spaţiul stabil al unor triburi, între hotarele căruia au rămas neschimbate timp de două milenii.

Creativitatea omului din neolitic, permanenta sa luptă pentru a smulge naturii mai mult, traiul în colectivitate, stimulează un anume mod de gîndire, superior, capacitînd colectivitatea pentru găsirea unor răspunsuri privind complicata problematică a vieţii.

Perfecţionarea uneltelor deja cunoscute, inventarea altora, descoperirea de noi materii prime pentru meşteşugirea obiectelor necesare vieţii creează un nivel de civilizaţie determinant în cristalizarea şi structurarea socială ce vor urma.

Cele două mari ramuri ale economiei, cultivarea plantelor şi creşterea animalelor, repartizează cu destulă precizie obligaţiile atît pentru femei cît şi pentru bărbaţi. Puterea, curajul şi rezistenţa fizică a celor din urmă sînt folosite pentru muncile grele impuse de vînătoare, de apărare împotriva primejdiilor, de construcţia locuinţelor, femeilor revenindu-le sarcina de cultivare şi recoltare a plantelor, de modelare şi ardere a oalelor de pămînt, de preparare şi conservare a hranei, de confecţionare a hainelor precum şi, cel mai important, atunci şi în toate timpurile, de creşterea copiilor.

Pentru că era creatoare şi întreţinătoare de viaţă, femeia a devenit, prin asemănare cu *mama natură*, simbolul fertilităţii.

Şi pentru că omul avea nevoie de o explicaţie, privind izvorul vieţii, cunoscînd forţa copleşitoare pe care o exercita natura asupra sa, temîndu-se de această forţă, a început să se închine ei. Firesc redus, nivelul cunoaşterii în acele vremuri a făcut loc unor anume explicaţii generînd manifestări de practici magice, construcţii de sanctuare, crearea de idoli.

Cum în această perioadă spiritul iscoditor al omului descoperise metalul galben, atît în pepitele de aur din Transilvania, cît şi în

Scanned with CamScanner

nisipul apelor, găsind soluția prelucrării lui, dincolo de toate greutățile se nasc primele creații artistice din metal.

Folosind motivele precedente din ceramică, creatorul din neolitic va detașa considerabil operele sale în aur folosind cu îndemînare și fantezie elasticitatea și strălucirea acestuia.

O cronică a acelor vremi, «scrisă» cu migală și talent de unul sau de mai mulți meșteri aurari, în chiar spațiul carpato-dunăreano-pontic, este *tezaurul de la Moigrad* (județul Sălaj) orînduit în rîndul celor mai vechi obiecte de aur lucrate de om. Datează din mileniul al IV-lea î.e.n. Cei patru idoli antropomorfi, trei femei și un bărbat, fac parte, după unii cercetători, din categoria «idolilor cu brațele în cruce». Piesa mare, circa 800 g, întruchipînd o sugestivă imagine a Zeiței-mamă, nu are asemănare în lume. Forma de «disc încoronat» consuna cu imaginea «Zeiței-mamă» întîlnită în ceramică. Strălucirea realizată de artist din ușoara bombare a foliei metalice, eliminînd decorul, armonia ansamblurilor liniilor, forma sînilor reliefată frumos, simetric, capul descoperit terminat în linia coroanei evazate, vorbesc cu prisosință de mîna și harul artistului de excepție.

Ceilalți doi idoli feminini au partea superioară ușor triunghiulară, avînd și cele două perforații dispuse pe orizontală, ceea ce ne poate duce cu gîndul către divinitatea feminină a spațiului, realizată în ceramică și numită, atît de sugestiv, «Zeița-pasăre»

Zeița-pasăre! Iată cît de vechi este visul omului de a zbura. De a se desprinde de pămînt și a străbate depărtările, nu doar în sensul unei lejere și plăcute vehiculări dintr-un loc în altul, ci ca un simbol al dorinței omului de libertate și înălțare.

De această dată se pare că pasărea este simbolul dorinței omului de a se apropia cît mai mult de puterea supremă, după credința acelor oameni în limitele firești ale cunoașterii și putinței de înțelegere din acel moment a evoluției existenței omului. Pentru că din cer vedeau ei că vin lumina și căldura, din cer venea ploaia și tot de sus mînioasele tunete și fulgere care nu o dată aprindeau pădurile. Și oamenii doreau apropierea de aceste forțe, aducîndu-le ofrande. Și tot oamenii, dacă nu suprasolicităm, porneau, dintr-un avînt «prometeic», să le fure secretul puterii absolute.

Cert este că aceste mesaje trimise de înaintașul nostru dăinuie peste timp și vorbesc.

Cel de-al patrulea idol reprezintă un bărbat. Plastica acestuia este impresionantă. Beneficiind de o anume articulare a trupului și o particulară îmbinare a acestuia cu gîtul, se creează un unghi

Scanned with CamScanner

capului care permite privirii să se detaşeze de pămînt, îndreptîndu-se undeva dincolo de cercul orizontului. Prezenţa sa într-un context în care se mitizează zeiţa fertilităţii se pare că s-ar datora rolului de echilibru pe care brăbatul îl are în crearea şi menţinerea vieţii, cum de fapt apare în întreaga plastică neolitică, lui revenindu-i în genere, în această epocă, rolul de forţă productivă şi de apărător pe care îl avea în societatea vremii.

Iată dar, acest tezaur vorbind despre un mod de viaţă un mod de gîndire şi despre o etapă de dezvoltare socială.

Dacă nu vom şti că artistul din neolitic s-a trudit, cu unelte de piatră, rudimentar executate, să bată cu încăpăţînare pepita, să o transforme în această impecabilă foaie netedă din care, cu un nemăsurat talent, a ştiut să scoată, cu vîrful nu se ştie cărei unelte, armonia liniilor şi punctelor, dacă nu vom şti că doar forţa imaginaţiei sale, singulare, fără modele, a fost capabilă să-i dirijeze imboldul creator, poate gîndul nostru ar rămîne la periferia înţelegerii, tributar unei «priviri» de suprafaţă.

Dar să ne continuăm drumul prin timp. Trecînd prin faţa altor vitrine străbatem de fapt sute şi sute de ani. Vreme în care alte şi alte generaţii şi-au transmis una alteia, ca o ştafetă, zestrea cunoaşterii, dobîndită prin trudă şi sacrificii. Nu le-a fost deloc uşor acelor precursori ai civilizaţiei să încrusteze cu lumină, cu întrebări şi răspunsuri, cu nelinişti şi cutezanţe noaptea neputinţelor şi necunoaşterii pe care au străbătut-o biruind-o în acea reacţie reversibilă în care ambii termeni ai ecuaţiei se modifică în neistovitul proces al perfectibilităţii: *Om-Natură*.

Oare purtau nume proprii acei oameni care au descoperit focul, metalul, leacul? Oare cum se chemau între ei? Cum se strigau unii pe alţii să-şi spună bucuriile sau necazurile? Cu siguranţă că au creat un mod de comunicare, că au existat modalităţi prin care să-şi «exprime» dragostea şi dorul, ura sau teama etc. Şi în acele începuturi cînd omul pipăie necunoscutul cu degete tremurînde, cînd îşi pune întrebări la care se trudeşte să-şi dea singur răspuns, cînd conştiinţa descoperă omului însuşi omul şi datele inteligenţei sale îl obligă să-şi constate singularitatea în Univers, cu siguranţă că teama şi nevoia l-au cuprins şi l-au obligat să se apere.

Luptînd cu desperare să «fie», să existe, omul devine «născocitor». Îşi dă seama că energia lui împrumutată aşchiei de piatră poate face din aceasta un obiect folositor, o unealtă.

Combinaţia dintre lemn şi piatră, toporul, care revoluţionează o întreagă epocă, îi sporeşte forţa. Am putea spune că este o pîrghie

Scanned with CamScanner

importantă care l-a ajutat să se ridice pe o importantă treaptă a civilizației.

Tot timpul acesta atît de îndepărtat omul a trebuit să se apere. A trebuit să învingă frigul, foamea, dușmanii. Trebuie să ne închipuim deci că datorăm enorm de mult continuei stări de veghe a strămoșilor. Și, *privind* dovezile materiale care ne-au rămas de la ei, este necesar să le « cunoaștem » istoria. Dincolo de un topor, de un arc, dincolo de piatra șlefuită sau o piesă metalică putem « vedea » viața omului angajat în lungul și permanentul lui drum spre mai bine, spre mai frumos.

În condițiile de azi, cînd știința pare că poate da răspunsuri complete atîtor probleme, care pentru mulți ating domeniul fantasticului, cu multă greutate am putea crede că descoperirea aliajului dintre cositor și aramă a născut o epocă istorică!

Și totuși bronzul ridică omul pe o importantă treaptă a evoluției sale.

Cotitura istorică impusă de producerea și prelucrarea acestui aliaj marchează profunde transformări economice și sociale, punîndu-se bazele formării popoarelor de limbă indo-europeană. A fost suficient un mileniu pentru ca marile grupări omenești devenite sedentare în neolitic să pornească pe alte meleaguri, mînate, în cele mai multe cazuri, de trebuințele satisfacerii nevoilor economice tot mai mari, să se amestece între ele, schimbînd experiențe și obiceiuri proprii.

În spațiul carpato-dunăreano-pontic sînt evidente pătrunderile de nomazi care, folosind toporul de luptă (din piatră), pumnalul din metal, trăsături specifice și Orientului mesopotamian, s-au impus prin agresivitate războinică, dar, după cum o dovedesc urmele lăsate, și printr-un nivel ridicat al civilizației folosind vehicule pe patru roți, la care erau înhămați ca mijloc de tracțiune caii domesticiți. Deosebiți ca limbă, ca rit funerar dar și ca tip antropologic de populația neolitică de aici, avînd o cultură distinctă s-au asimilat cu populațiile întîlnite, împrumutînd obiceiurile și datinile acestor locuri.

Este normal ca o parte a oamenilor să fi părăsit vetrele lor și să fi plecat în grupuri de păstori, după cum este firesc ca cealaltă parte să fi rămas pe loc să conviețuiască alături de noii veniți, rămași și ei, în parte, aici.

Metalurgia bronzului, în aceste condiții, beneficiind și de experiența în materie adusă de noii veniți, se dezvoltă cu rapiditate.

Scanned with CamScanner

Plugul de lemn creează o posibilitate în plus ca oamenii să renunțe, în parte, la viața nomadă, dedicîndu-se agriculturii.

O tehnologie înaintată, datorată metalurgiei bronzului, folosirea pe scară din ce în ce mai întinsă a plugului de lemn, creșterea intensivă a animalelor, datorită acumulărilor diferențiate, creează în această epocă un început de stratificare socială (în partea de sus situîndu-se conducerea tribală, apoi cetele de luptători și, nu peste multă vreme, conducătorii religioși).

În aceste condiții populația din spațiul carpato-dunăreano-pontic își definește caracterul propriu cu diferențieri nete în raport cu celelalte populații europene, creînd aici așezări stabilie care doar în mică parte au fost afectate de mișcările ulterioare de populații.

Pe aceste locuri se încheagă primele triburi tracice care vor da naștere, mai tîrziu, triburilor geto-dace.

Dar să ne luminăm calea cu strălucirea aurului, lăsat, drept călăuză și document, de oamenii acelor timpuri, și pe care pămîntul l-a păstrat în tainițele sale pînă în zilele noastre . . .

Iată *tezaurul de la Lungoci-Fundeni* (județul Galați), cu cele 44 de inele cilindrice și o masivă brățară de aur, care au însoțit pe ultimul drum un important personaj al epocii.

Colierul, imitînd colții unui animal din *tezaurul de la Pecica-Rovine* (județul Arad), se remarcă printr-o deosebită finețe în prelucrarea foii de aur. Atît perforațiile cît și simetria perfectă a «dinților» ca și desenul impecabil al cercurilor concentrice de pe falera descoperită alături de colier, dovedesc o înaltă măiestrie și poate chiar o anumită «școală» în prelucrarea artistică a prețiosului metal.

Cîtă strădanie și cîtă migală!

Să fie doar dorința liberă a artistului aurar de a se exprima cu atîta cheltuială de fantezie și energie? Ori poate la sîrgul și talentul meșterului se adăuga cu insistență sporită gustul și pretențiile celor care aveau să le poarte?!

Privind aceste străluciri de aur și talent, mesaje ale unei epoci peste care s-au troienit anii, nu putem trece cu vederea răspunsul firesc al întrebării: Cui au aparținut?

Sîntem pe deplin convinși că obiectele care formează *tezaurul* fastuos *de la Ostrovul Mare* (județul Mehedinți), descoperite într-un mormînt de inhumație, nu au aparținut, în timpul vieții, unei persoane oarecare.

Trei falere mari și treizeci de falere mici, zece inele de buclă, trei brățări din sîrmă dublă realizate din bară masivă, modelată prin martelare, la care se mai adăugau și alte piese care s-au pierdut,

Scanned with CamScanner

subliniază un nivel deosebit de bogăție. Dacă la toate acestea adăugăm grija și migala cu care au fost finisate, se poate deduce că erau podoabe pentru ocazii deosebite, pe care posesorul lor le folosea la marile ceremonii ale comunității.

Privind spada și cele unsprezece pumnale ale *tezaurului de la Perșinari* (județul Dîmbovița) facem un popas în epoca de mijloc a bronzului.

Iată că idolii și amuletele etapelor anterioare se înlocuiesc cu simboluri legate de cultul Soarelui, meșterii aurari folosind tehnica turnării în matriță, după modelul prelucrării bronzului, și asigurînd totodată un ritm mai rapid procesului de fabricație.

Este evident că destinațiile acestor arme erau *parada, emblema*, întrucît pentru luptă se foloseau armele de bronz. De aceea, firesc, accentul cade pe realizarea artistică, care impunea mai multe faze de finisare. În cazul de față, meșterul, din motive necunoscute nouă astăzi, n-a avut timpul necesar să cizeleze decît un singur pumnal, celelalte fiind depozitate în diferite faze de elaborare.

Armele acestea, ca și cele din bronz acoperite cu folie de aur sînt foarte asemănătoare cu cele scoase la iveală la Micene ori sub zidurile Troiei, ceea ce a dus normal la ideea că în această etapă ne găsim într-o fază înfloritoare a democrației militare. Se poate discuta de asemenea și despre legăturile existente între populațiile autohtone și populațiile din sud.

Variate au fost căile prin care cultura zămislită în zona carpato-dunăreano-pontică a primit influențe de dincolo de Balcani, precum tot atîtea posibilități pot fi enumerate în sens invers. Obiectele descoperite de arheologi vorbesc cu certitudine despre culturi cu unele trăsături comune acestor meleaguri.

Inelele de buclă, găsite în mare număr și datate înaintea civilizației din Micene, sînt o podoabă curentă a locuitorilor de pe teritoriul nostru, pe toată durata epocii bronzului.

Sfîrșitul epocii bronzului și perioada de tranzit către epoca fierului sînt marcate, la inelele de buclă, printr-o ornamentație cu cerculețe, liniuțe și pseudogranule obținute prin ponsonare. Din epoca fierului inelele de buclă dispar cu totul din istoria creației artistice în aur.

Mai trebuie să remarcăm în această epocă a bronzului o îndepărtare de cultul fertilității reprezentat prin « Zeița mamă », locul acesteia fiind luat treptat de cultul universal al soarelui, reprezentat prin cercuri concentrice și spirale continue, motive cruciate și semicercuri deschise, toate realizate din șiruri de puncte.

Scanned with CamScanner

Nu este lipsit de interes să observăm că, înaintînd în timp, creațiile în aur poartă tot mai puțină încărcătură simbolică pentru marile culturi, ele dobîndind atribute mai concrete ca reflex al relațiilor social-politice cristalizate în societatea vremii.

Și iată că din nou un metal revoluționează lumea!

Fierul!

Este poate greu de realizat cum apariția acestui metal, atît de obișnuit pentru noi astăzi, a reușit, cu o uimitoare rapiditate și forță, să schimbe soarta lumii, să disloce mari grupuri de popoare, să modifice granițe, sisteme lingvistice, să schimbe radical destinul omului, impunîndu-se cu hotărîre pe tronul civilizației.

Importantul metal este cunoscut în spațiul dintre Carpați și Dunăre pe calea contactelor dintre civilizații, tehnologia prelucrării lui fiind cunoscută aici din Anatolia hittită și din Orientul Apropiat. Nu este exclus însă ca pe teritoriul nostru să fi existat ateliere de prelucrat minereul, cu metode proprii, întrucît la Babadag și în stațiunea arheologică de la Lăpuș, din Maramureș, s-au găsit asemenea reale dovezi (zgură de fier și respectiv bare de fier) care vorbesc de pătrunderea în viața societății a «promotorului» ei.

În epoca fierului, arta aurului reprezintă pentru lumea getodacică o sinteză a marilor acumulări dobîndite de-a lungul timpului, căpătînd o personalitate distinctă și puternică, pe care și-o păstrează în raporturile de contact cu arta grecească și apoi cu produsele artei romane.

Despre aceeași personalitate se poate discuta și atunci cînd cultura autohtonă va avea legături cu cea a popoarelor din nordul Pontului, la început cu cimerienii, apoi cu sciții, cu villanovienii italici, cu ilirii sau celții, vădindu-se puternica originalitate emanată de un spirit cultivat de-a lungul mai multor secole.

Întrucît poemele homerice Iliada și Odiseea au furnizat de-a lungul timpului multe date concrete despre oameni, locuri și obiceiuri, să le acordăm și în cazul de față creditul necesar și să acceptăm caracterul de cronică al pasajelor referitoare la epoca fierului în spațiul care ne interesează.

În Iliada se vorbește, la un moment dat, despre unii războinici care fac comerț cu fier și aceștia sînt veniți din «nord», ei nefiind traci.

Ba, mai mult, acești nordici circulau cu care ferecate în aur și foloseau arme tot din aur, întocmai ca zeii, și mai frumoase decît ale aheilor.

Scanned with CamScanner

Adepți ai ideii că acele căpetenii regale cu podoabe de aur strălucind ca ale zeilor care se angajează în luptele concetățenilor lui Homer ar fi venit de pe meleagurile dunărene, să ne apropiem de *tezaurul de la Turnu Măgurele* care, după părerea unor specialiști, ar fi format din piesele folosite la ferecătura unor roate de car.

Din cele 11 manșoane descoperite inițial, azi se păstrează doar 5, împreună cu un obiect de forma unei sfere, poate capul unui sceptru (?), și 420 de șaibe, alături de un cilindru ornamentat cu linii în zigzag, puncte incizate și triunghiuri realizate în aceeași tehnică.

Cu siguranță că face parte din acele « tezaure regale dace», asemănătoare cu cele, mai tîrzii, *de la Peretu, Agighiol, Cucuteni-Băiceni*, o continuare firească a celor lucrate încă din epoca de mijloc a bronzului, pentru basilei.

Să neglijăm cantitatea destul de mare de metal prețios și să ne aplecăm cu atenție asupra formelor desăvîrșite ale obiectelor, observînd finețea execuției și ornamentul, realizat cu precizie și migală, pe marginile evazate ale manșoanelor mari cît și micul cilindru. Brîul în relief al manșoanelor este compus din caneluri cu profil semicircular asemănătoare cu cele existente ca motiv ornamental pe ceramica vremii, la care se mai observă linia incizată cu finețe, crestăturile oblice de margini sugerînd șnurul sau cunoscutul motiv al « brăduțului» realizat din îmbinări de unghiuri.

Remarcînd interiorul manșoanelor ca fiind nefinisat, forma ușor conică și grosimea tablei, putem crede că ele au fost destinate ferecăturii unui car, fiind atașate pe părțile lemnoase ale acestuia. Puteau fi însă și baze de stindard sau ale unui baldachin regal, cum le-au imaginat unii dintre cercetători.

Unicat ca formă și ca destinație tezaurul de la *Turnu Măgurele*, se poate alătura ca tehnică de execuție celor de la *Lăpuș, Tăuteu, Apold.*

Cîtă bogăție, mîndrie și vanitate însuma persoana care, cu haine scumpe, desigur, cu arme și podoabe de preț, călătorea într-un asemenea car! Cît respect, dar mai ales cîtă teamă inspira celor care nici măcar nu aveau posibilitatea să-și pună palma pe manșoanele de aur ale carului!

În acel moment societatea era bine cristalizată, stratificarea în funcție de starea materială, deci de putere economică, fiind criteriul de bază, pentru că din rîndurile acestei pături se recrutau conducătorii militari, marii stăpîni de pămînturi, șefii religiosi ș.a.

Creatorii de asemenea obiecte scumpe dobîndiseră o mai mare finețe tehnică, dar și o îmbogățire a motivelor ornamentale. Spre

Scanned with CamScanner

sfîrşitul primei perioade a fierului devin tot mai frecvente reprezentările zoomorfe.

Sfîrşitul Hallstatt-ului se remarcă prin păstrarea ornamentaţiei manifestată în epoca bronzului, dar îmbogăţită de această dată cu căutarea unor relaţii armonice între elemente. Este o etapă de căutări care va defini în final o personalitate distinctă artei aurului din această zonă.

Privind mai departe vitrinele în care stau tezaurele geto-dace, acele mari « tezaure princiare », cum ne-am obişnuit să le denumim pentru a sublinia o mare epocă de înflorire economică, politică, spirituală şi artistică a lumii geto-dacice de la începuturile celei de-a doua vîrste a fierului, vom încerca să înţelegem ce a însemnat această « artă princiară » în evoluţia prelucrării metalului galben.

Contactul vizual cu mărturiile acestei epoci nu se poate lipsi de explicarea acestor implicaţii. Pentru ca « a privi » să devină « a înţelege », fără de care « a plăcea », « a iubi », « a aprecia » devin lipsite de suport — este aşadar necesar a învăţa, a te informa.

Marile tezaure de aur descoperite *la Băiceni* şi *Stînceşti*, coiful de la *Poiana Coţofeneşti*, precum şi tezaurele de argint de la *Agighiol*, *Peretu*, *Craiova*, *Poroina Mare* demonstrează existenţa unei mari stratificări prin prezenţa unei aristocraţii locale avute, care, în afară de obligaţiile militare dominante, era şi beneficiara surplusurilor rezultate din dezvoltarea agriculturii şi meşteşugurilor, urmare firească a generalizării metalurgiei fierului şi al amplelor relaţii de schimb, atît în interiorul lumii dacice, cît şi cu cea mediteraneeană şi egeică.

Dezvoltarea schimburilor, a comerţului este din ce în ce mai intensă, fiind demonstrată, începînd cu secolul al IV-lea î.e.n., de o mare circulaţie monetară, « emisiunile monetare ale dacilor avînd un caracter unitar specific, net deosebit de emisiunile celtice sau de alte imitaţii barbare după monedele greceşti ».

Circulaţia monetară şi mai ales existenţa unor ateliere monetare proprii dovedesc un stadiu avansat de dezvoltare economică, o dinamică intensă a mărfurilor. Şi aceasta nu numai între marile uniuni de triburi dacice, ci şi cu lumea înconjurătoare, unde produsele daco-geţilor erau cerute şi necesare în acel moment.

Generalizarea metalurgiei fierului a avut aşadar însemnate consecinţe şi asupra dezvoltării şi specializării meşteşugurilor care se vor organiza în mari ateliere. Lărgirea gamei inventarului de instrumente cu o mai mare eficacitate şi rezistenţă a dus la o adîncire a specializării şi a creşterii calităţii produselor, acestea fiind căutate pe

Scanned with CamScanner

piața balcanică. Produsele meșteșugărești, cele agricole, arta argintului și a aurului dau măsura unei civilizații în plină înflorire.

Și pe plan social această mare înflorire economică a avut efecte de o semnificație majoră.

Vorbim despre o societate condusă de un rege, cu ajutorul unei numeroase suite militare, stăpînitoare de mari bogății.

Inventarul marilor «morminte princiare», alcătuite din piese de aur sau argint, sugerează pregnant autoritatea supremă.

Arta epocii este destinată marelui șef. Figura acestuia apare în nenumărate ipostaze: războinic, vînător, sacrificator, sau prin prezentarea unor scene de libație. Calul, redat în întregime sau sub formă de protomă, manifestă aceeași concepție eroică ce domină reprezentările epocii.

Apar astfel, într-o continuitate de tradiție trei straturi mitologice, cel străvechi, naturist, cu rădăcini în epoca de piatră, cel solar, moștenit din epoca bronzului, și cel eroic, specific lumii și concepției despre lume a geto-dacilor.

Stadiul de dezvoltare economică, maturitatea societății dacice se reflectă și în arta prelucrării aurului al cărei rafinament constă într-o îmbinare aleasă a motivelor tradiționale cu cerințele epocii și cu influențe venite din afară.

Interesante sînt însă de remarcat formele și tipurile de piese care se întîlnesc numai în lumea dacică de la nordul Dunării și din Dobrogea, cum sînt de pildă coifurile de «tip getic», conice cu pseudovizieră, obrăzare și apărătoare de ceafă fixe, în prelungirea calotei, paharele bitronconice opuse, sau brățările spiralate.

Caracteristice lumii getice sînt și motivele iconografice și ornamentele în care apare eroul aducînd libație sau înjunghiind berbecul, pasărea de pradă cu cioc de vultur și cu ierbivorul în gheare sau lupta dintre animale... dominată de reprezentări fantastice!

Minunatul *Coif de la Poiana Coțofenești* (Județul Prahova) a fost descoperit în anul 1927 de un copil ce se juca pe malul rîului Slănic. A fost vîndut de către tatăl copilului pentru suma de treizeci de mii de lei antreprenorului Ion Marinescu Moreanu din Ploiești, care l-a donat apoi, prin intermediul Direcțiunii arheologice din Ministerul Artelor, la Muzeul Național.

La un an după descoperire, prof. Ion Andrieșescu, în perioada respectivă aflat la conducerea Muzeului Național de Antichități, a întreprins cercetări arheologice la locul descoperirii, dar nu a reușit să stabilească decît faptul că în zona unde s-a aflat ascuns coiful se găsea un mediu de locuire din perioada secolelor V—IV î.e.n.

Scanned with CamScanner

Coiful are forma unei calote conice, partea superioară deteriorată şi păstrată fragmentar în depozitul tezaurului are vîrful rotunjit, vizieră falsă, apărătorile de obraz şi ceafă fiind drepte, rigide. Calota este decorată *au repoussé* cu şiruri regulate de proeminenţe conice cu decor de caneluri fine radiale, imitînd o ferecătură cu ţinte cu floarea lată. Viziera, apărătorile de obraz şi ceafă sînt separate de calotă printr-un registru ornamental îngust, orizontal, alcătuit dintr-o spirală continuă, decorată cu puncte fine.

În partea frontală a coifului se reliefează doi ochi cu sprîncene duble lungi, ca o terminaţie arcuită, sugerînd imaginea şarpelui.

Apăratoarele obrazului sînt decorate cu motivul eroului, în cămaşă de zale, cu coif pe cap, sacrificînd berbecul cu un pumnal.

Apărătoarea cefei este împărţită în două registre despărţite printr-o bandă continuă de S-uri, în registrul superior defilînd animale fantastice, patrupede înaripate cu ciocul de pasăre, dar cu atitudini umane, iar în registrul inferior, grifoni în fugă sau în luptă.

Mesajul simbolic al piesei se leagă, se pare, de o concepţie estetică superioară, închegată, unitară, dar care nu a fost descifrată în întregime. Nu mai puţin greu de stabilit, ba chiar sursă de controverse, sînt izvoarele de inspiraţie. Luate în parte, motivele ornamentale animaliere se întîlnesc pe o arie întinsă, cuprinzînd spaţiul dintre Volga inferioară, podişul Iranului şi Cîmpia Dunării. Ultimele cercetări înclină spre o preponderenţă a influenţelor ahemenide ilustrate prin compoziţiile zoomorfe, neexcluzînd unele influenţe scitice şi palide elemente de artă greacă. Toate acestea se grefează pe un fond artistic local cu frumoase tradiţii începînd din arta epocii bronzului şi chiar de mai înainte.

În acest spaţiu are loc o firească întrepătrundere a motivelor artistice, o remarcabilă emulaţie. Ceea ce individualizează arta dacilor nu este doar faptul că asemenea coifuri se găsesc numai la dacii nord dunăreni, cum o atestă coifurile din *tezaurele de la Cucuteni Băiceni*, *Agighiol* şi *Peretu*, ci şi această mare putere de transmitere şi asimilare a unor tradiţii şi mituri în care imagini naturiste se îmbină cu simboluri solare şi cu figura centrală a eroului, războinic, sacrificator, vînător.

Coiful getic de la Coţofeneşti este ca o dovadă a faptului că acel contact cu marile civilizaţii ale antichităţii nu a înecat puterea lor

Scanned with CamScanner

de creație originală, izvorîtă din gustul pentru frumos ce venea din adîncurile tradiției milenare, ci dimpotrivă.

În mormintele marilor căpetenii getice, datate în secolele V—IV î.e.n., în obiectele de artă din această perioadă se observă elemente decorative de străveche tradiție, precum și tehnici de lucru, dar și influențe în bogăția de motive iconografice cu trimiteri la arta persano-iraniană, grecească sau scitică.

Prin bogăția ornamentală, somptuozitate și valoare istorică *coiful de la Poiana Coțofenești* poate fi pe drept cuvînt considerat un simbol al strălucitoarei civilizații a geto-dacilor, înscriindu-se în registrul celor mai valoroase piese ale tezaurului nostru național de valori istorice.

Observăm acum minunatele obiecte descoperite la *Cucuteni-Băiceni* (județul Iași) pe care specialiștii le-au datat în cel de-al V-lea secol î.e.n.

Lumina detașează fiecare piesă, pentru a reliefa mai bine cel mai mare tezaur de aur geto-dac, din cîte se cunosc pînă în prezent.

Piesele care compun acest mare tezaur ilustrează fastul de la curtea marilor căpetenii geto-dace, nivelul de civilizație atins și puterea economică și militară a acestora.

Tezaurul a aparținut unui important personaj, « rege» probabil, care, prin fastuozitatea podoabelor vestimentare personale, și ale calului său, inspira teamă și respect supușilor deasupra cărora se ridica asemenea unui zeu.

« Regele», împodobit cu un masiv coif de aur, cu brațele încărcate de brățările încolăcite asemenea unor șerpi, călare pe un cal cu harnașamentul împodobit și el cu minunate aplice de aur apărea supușilor săi într-o aureolă de splendoare și putere cum numai zeii o aveau.

Un asemenea rost îl aveau podoabele cu care era încărcată căpetenia dacică din Moldova, căci și aici dacii trăiau în aceeași organizare socială avînd conducători militari și politici la fel de bogați.

Ne oprim în fața pieselor mari ale tezaurului, podoaba de cap și brățările, ambele terminate cu capete de animale, discurile pe care sînt reliefate capetele de taur, rozetele solare sau florale, piesele de harnașament, dintre care se disting cele 4 aplice în tetraskelion cu capete de cai, aplice pe care sînt reliefate animalele fantastice, cu o frumoasă protomă de cal pe centru și mai ales placa dreptunghiulară de aur pe care este figurată lupta dintre două animale fantastice, un leu reprezentat rigid, cu capul îndoit, atacă o fiară, probabil un grifon, reprezentat mult mai mic și tot într-o poziție rigidă, înscriindu-se în aceeași formulă a stilului schematizat.

Scanned with CamScanner

Cea mai «atractivă» piesă, prin artă, somptuozitate, şi prin finețea decorului, fiind lucrat în stilul traco-getic local cu influențe de origine persano-iraniană, rămîne însă coiful.

Avînd înălțimea de 34,50 cm, coiful de tip getic cu o calotă conică cu vîrf rotunjit este foarte bogat decorat, cu şiruri de spirale dispuse oblic pe suprafața arcuită a calotei, în raport de două axe situate deasupra urechilor. Falsa vizieră lipseşte parțial, împreună cu o parte din calotă. Pe ce a mai rămas din vizieră, se disting fragmente de ochi apotropaici, cu sprînceana reduplicată.

Săpăturile arheologice întreprinse în cetatea geto-dacă de la *Stînceşti* (sat, comuna Ipoteşti, județul Botoşani) au scos la iveală, într-o locuință de suprafață de mari dimensiuni, mai multe piese care au aparținut probabil unui şef.

Nu se poate trece cu uşurință pe lîngă una dintre piesele tezaurului de la Stînceşti: o minunată aplică de aur, lucrată prin ciocănire, «au repoussé», reprezentînd un peşte fantastic cu cap de mistreț şi cu coadă de zburătoare. S-a emis ideea că ar reprezenta o piesă de *harnaşament* decorată cu un motiv legat de credințele comunității ce-şi avea centrul la Stînceşti sau, foarte probabil, o reprezentare alegorică a lumii, prin pămînt, apă şi văzduh.

Iată *rhytonul de la Poroina Mare* (județul Mehedinți). Un vas de argint lucrat în forma unui corn de bou, formă tipică pentru aceste vase atît de răspîndite şi în lumea tracă. Partea inferioară este stilizată în forma unui cap de cerb, ale cărui coarne şi urechi modelate separat s-au pierdut. În partea superioară a vasului, terminat cu o buză îngustă decorată cu ove, este reprezentată o scenă rituală: două personaje aşezate pe cîte un scaun țin fiecare într-o mînă un rhyton, iar în cealaltă un omphalos. Lîngă acestea se mai află reprezentate alte două personaje, cu o mînă ridicată şi alta adusă spre piept. În timp ce personajele aşezate sînt figurate absolut simetric, pentru celelalte două în picioare artistul nu a mai simțit nevoia simetriei ele compunînd un şir monom de personaje lucrate cu o anume stîngăcie ce contrastează cu partea inferioară a vasului minunat stilizată.

Asupra datării piesei s-au enunțat diferite opinii, cel mai des fiind plasată în secolul al IV-lea î.e.n. deşi unii cercetători îl socotesc anterior, iar alții îl fixează în secolele II—I î.e.n.

Ceea ce caracterizează tezaurele şi descoperirile din această perioadă este faptul că ele cuprind numai piese mari, componente ale unei arte menite să evidențieze aparatul politic şi religios al vremii. Obiectele descoperite separat sau mormintele prin-

Scanned with CamScanner

ciare nu reprezintă o artă uzuală, ci una destinată căpeteniilor unor formaţiuni politice geto-dace de tipul regatului lui Dromichetes, învingătorul regelui Lisimah şi al lui Agatocles.

Pentru ultimele secole ale existenţei puterii şi civilizaţiei dacilor pînă la cucerirea romană, etapă ce corespunde cu apogeul puterii politice, militare şi a culturii dacilor, « perioada clasică», aurul aproape că lipseşte din descoperiri.

Nu este exclusă nici posibilitatea ca acest metal să fi devenit un monopol al regilor daci, ceea ce ar explica lipsa unor mari tezaure de aur atît de caracteristică etapei anterioare. Numeroasele tezaure de argint din această perioadă sînt de o mare sobrietate plastică, ducînd la concluzia că nu numai diferenţa de material deosebeşte o perioadă de cealaltă, dar există diferenţe în însăşi arta prelucrării materialului, în ornamentaţie, în stil, corespunzînd unei schimbări de viziune estetică şi ideatică.

Numeroasele tezaure de argint aflate atît în Secţia de istorie veche a Muzeului Naţional cît şi în patrimoniul tuturor muzeelor din ţară fac dovada continuării unei bogate tradiţii în arta prelucrării metalelor. Faptul că dacii au continuat şi exploatarea şi prelucrarea artistică a aurului o dovedesc relatările anticilor despre fabulosul tezaur al regelui Decebal. . .

Şi astfel, o călătorie într-un muzeu, şi mai cu seamă într-un muzeu de istorie, este o « aventură» în timp şi spaţiu. Şi spaţiul se poate lărgi sau contrage iar timpul nu are odihnă. Bătrîna împărăţie a lui Cronos este de astă dată ca o mare în continuă frămîntare, pentru că în permanenţă omul îi răscoleşte adîncurile, aducînd la suprafaţă, aproape de fiecare dată, dovezi ale vieţii trecute care ne îmbogăţesc cunoaşterea şi ne înnobilează existenţa.

Este evident că şi această trecere printr-un tezaur, chiar sub titlul de vizită obişnuită, este, într-un fel, o scufundare în marea timpului şi numai busola cercetării asidue, migăloase, ne poate ghida cu siguranţă.

Arta de « a privi», aici ca şi aiurea, se întîlneşte firesc cu ştiinţa. Cu cît fondul aperceptiv de cunoştinţe va fi mai consistent cu atîta vom « vedea» mai mult şi mai multe, cu atîta cîştigul spiritual informaţional şi emoţional va fi mai sensibil.

Cînd meşterii aurari din *Histria*, *Tomis* sau *Callatis* au închis cercul acestor inele, blînd luminate de privirea becurilor din vitrine, nu şi-au putut închipui că ei de fapt ne trimiteau peste timp veritabile pagini din istoria vieţii lor şi a oraşelor de la Pontul Euxin.

Scanned with CamScanner

Privindu-le parcă vezi aievea vestita flotă grecească, sub comanda nu mai puţin vestitului Pericle, pecetluind prin demonstraţia navală din apele Pontului Euxin (în secolul al V-lea î.e.n.), pentru multe secole, hegemonia Atenei asupra acestei părţi de la marginea continentului.

Aceste podoabe care au strălucit odinioară pe degetele frumoaselor femei din Histria, devenite acum fraze într-o imensă carte de istorie, vorbesc despre greci, stăpîni absoluţi ai mărilor în acea vreme, care, ancorînd cu corăbiile lor în liniştitul golf, au socotit că mica aşezare dobrogeană de pe mal, aflată aproape de gurile Istrului, la buza mării, poate deveni o importantă cetate economică. Cu atît mai mult, cu cît, la avantajele comerţului pe mare, se adăugau cele ale pescuitului în deltă. Şi multe secole, Histria, ale cărei ziduri năruite desenează pe pămîntul Dobrogei profilul unei existenţe înfloritoare, a fost teatrul unor evenimente istorice notabile.

Tot în Dobrogea, pe malul mării, acolo unde astăzi Mangalia îşi răsfaţă vizitatorii cu plaje, cu faleze şi hoteluri ultra moderne pe vatra unei aşezări puţin importante din punct de vedere al traficului maritim, coloniştii greci descoperă în pămîntul din stepă, un izvor important de grîne.

Callatisul dobîndeşte în secolele IV—III î.e.n. suprema înflorire economică şi culturală, fiind alături de Histria a doua perlă a Pontului.

Pe mulţi ne miră desigur faptul că Tomisul este oraşul născut de Dunăre. Şi iată de ce. Cu tenacitatea cu care numai natura poate să opereze, Istrul, cum era numit în vechime fluviul de către geţi, a încercuit cu aluviuni golful Histriei, închizînd poarta corăbiilor care pătrundeau aici. Circulaţia ambarcaţiunilor fiind anevoioasă şi periculoasă a fost suspendată cu timpul. Tomisul, pe atunci doar un loc de popas pentru corăbii, devine tot mai des frecventat de negustori. Aici se făcea acum transbordarea pentru portul Axiopolis (azi Hinoglu, în apropierea Cernavodei), la care se ajungea pe un drum terestru. Această cale fiind mai lesnicioasă decît navigaţia prin deltă, Tomisul este din ce în ce mai căutat, astfel că în secolul al III-lea î.e.n. depăşeşte importanţa Histriei şi Callatisului.

De acum cele trei cetăţi elenistice par să-şi fi accentuat profilul: Callatisul pe producţia agricolă, Histria pe pescuit, iar Tomisul pe transbordare comercială.

Secolele care au trecut peste aceste cetăţi le-au consolidat existenţa, impunîndu-le atenţiei timpului. Chiar cînd Imperiul roman îşi extinde şi aici graniţele, cele trei cetăţi au regim de «aliate», beneficiind de o anumită autonomie.

Scanned with CamScanner

După mai bine de 12 secole de înflorire, ele au cedat repetatelor atacuri ale avarilor şi protobulgarilor, începînd din secolul al VII-lea e.n. de a mai fi releele care au transmis cu neîntreruptă fluiditate creatoare valorile străvechii civilizaţii din ţara lui Homer şi a lui Pitagora.

Iată dar, o foarte succintă schiţă biografică a celor trei oraşe pontice, despre care, în mare parte, vorbesc aceste podoabe din vitrine. Acum putem privi!

Podoabele ce ne-au rămas moştenire din polisurile dobrogene povestesc despre faptul că aici au existat mari ateliere de aurari care lucrau bijuterii în accepţiunea modernă a cuvîntului, remarcîndu-se tendinţele de miniaturizare, folosirea tehnicii filigranului şi granulaţiei.

Să privim aceşti cercei elenistici cu protome descoperiţi la Histria, Callatis, Tomis. De formă circulară ei sînt obţinuţi prin răsucirea mai multor sîrme de aur. La capătul mai gros al anoului este fixat un cap de animal — leu, cornut, linx, lup sau cîine — lucrat cu multă finețe din foaie de aur şi decorat cu filigran. Într-o manieră asemănătoare sînt executate brăţările şi închizătoarele de colier pe care le vedem în aceeaşi vitrină.

Acest gen de bijuterii reflectă maniera orientală de a lucra diferite podoabe cu protome, podoabe ce pătrund în cursul secolelor VII—V î.e.n. în lumea greacă şi scitică. În perioada ce a urmat războaielor medice şi, mai ales, după campaniile lui Alexandru Macedon se petrece o întrepătrundere a elementelor orientale şi greceşti, avînd ca rezultantă tratarea motivelor orientale într-o viziune greacă. În sensul acesta, protomele sînt executate într-un mod realist, adăugînd temei orientale realizările artistice din perioada Greciei clasice. Cerceii din Dobrogea au fost datați în prima perioadă de existență a acestui tip de bijuterie la sfîrşitul secolului al IV-lea și în cursul veacului următor.

Iată și inelele ce împodobeau ca semn de distincţie femeile din oraşele dobrogene. Observăm că ele au o verigă semicirculară și o montură ovală în care este plantată o piatră preţioasă sau semipreţioasă. Este o formă de bijuterie veche, moştenită de la grecii din perioada arhaică pe care meşterii locali o perfecţionează, adăugîndu-i o casetă pentru montarea pietrei. Mai tîrziu încep să fie folosite gemele și cameele pe care le vor iubi şi purta cu atîta plăcere romanii.

Interesant este să amintim faptul că în cetăţile geto-dace de la *Popeşti-Ilfov*, *Zimnicea* și *Poiana-Tecuci* (presupusa Piroboridava)

Scanned with CamScanner

u fost descoperite bijuterii de factură elenistică, aceasta demonstrînd un aspect particular al legăturilor comerciale pe care coloniile pontice le-au avut cu geto-dacii.

Băştinaşii n-au adoptat însă ca pe o modă curentă bijuteria de factură elenistică, ei împodobindu-se cu bijuterii de tradiţie locală, lucrate în maniera lor specifică după cum o dovedesc numeroasele tezaure de argint.

În ultimele două secole ale Daciei libere, societatea geto-dacă a depăşit cu mult nivelul de cultură al multor popoare din afara lumii greceşti şi romane, prin integrarea organică a elementelor de cultură sud-trace, greceşti şi romane.

Acestei perioade îi corespunde pe plan politic formarea primului stat centralizat şi independent sub conducerea regelui Burebista. Dacii pătrund pe porţile Europei cu o înfloritoare dezvoltare economică şi politică pe care o aduce cu sine crearea unui stat centralizat puternic, fiind o forţă ce se opunea tendinţelor expansioniste ale puterii romane.

Strălucirea statului dac din epoca regelui Decebal a fost curmată de numeroasele legiuni romane conduse pe fertilul pămînt al Daciei de însuşi împăratul Traian.

Rivalul de temut al Romei dispare după cele două lungi şi pustiitoare războaie, dar cucerirea Daciei şi integrarea ei în Imperiul roman nu a însemnat şi distrugerea civilizaţiei dacilor.

Aceasta a continuat să se manifeste în maniera ei tradiţională cu precădere pe teritoriile neocupate ale dacilor liberi.

În Dacia romană începe acel amplu proces de colonizare organizat de autoritatea statală. Spre teritoriile cu bogăţii legendare ale Daciei se îndreaptă colonişti din toate părţile imperiului atraşi de roadele acestui pămînt şi de aurul lui. Căci în Dacia au continuat exploatările aurifere, şi parcă voind să urmeze tradiţia foştilor regi daci, minele şi zăcămintele de metale preţioase au intrat în proprietatea împăratului.

Pentru a controla exploatările aurifere, Traian a adus în Dacia colonişti dalmaţi din triburile Pirustae, Baridustae şi Sardeates, pe care i-a aşezat în munţii Apuseni, mai ales la Alburnus Major (Roşia Montană).

Dacia romană a cunoscut, cum era şi firesc, şi o mare dezvoltare urbanistică, pe locul vechilor aşezări dace ridicîndu-se oraşele de tip roman precum: Apulum, Sucidava, Romula, Porolissum, Potaissa, spre a menţiona numai pe cîteva dintre ele. Aici s-au dezvoltat ateliere de bijuterii şi de prelucrare a pietrelor preţioase.

Scanned with CamScanner

Cele mai numeroase bijuterii romane descoperite pînă în prezent pe teritoriul Daciei au fost cerceii. Iată, în fața noastră, cîțiva dintre ei cu forme foarte diferite, de la cerceii simpli, filiformi și terminați în buclă și cîrlig, pînă la piesele mai complicate, prevăzute cu monturi de caboșoane cu geme ori camee, adesea cu pandantive. Remarcăm somptuozitatea cerceilor avînd o casetă cu bordură lată, care e decorată prin impresiune cu motivul șnurului răsucit și motive radiale. Asemenea cercei au pandantive mari terminate cu pietre prețioase sau semiprețioase, cu perle veritabile sau cu globuli ornamentați cu palmete.

Dintre splendidele inele romane, majoritatea provenind din Dobrogea, ne oprim la cele de formă eliptică, șatonul lor cuprinzînd o alveolă în care este montată o gemă sau o camee.

Vedem, de pildă, un splendid inel de căsătorie descoperit la Balș, format din trei verigi sudate între ele și consolidate cu filigran. Fiecare din cele trei părți componente este prevăzută cu cîte o casetă, în cele laterale fiind montată cîte o camee.

Un alt exemplar deosebit descoperit la Tomis are veriga lată și împodobită cu granule fine de aur iar gema, din carneol, îl reprezintă pe zeul Pan, tînăr.

Cu siguranță însă că privirea vă este furată de altceva, și pe bună dreptate. Este cea mai frumoasă piesă din colecțiile de bijuterii romane ale muzeului: *Cameea Orghidan*, luminată în așa fel, încît minunata piatră îți dă senzația că arde...

Este una dintre cele mai mari camee ale lumii înscriindu-se în rîndul celor mai de seamă piese romane de acest gen cunoscute la Paris, Viena, La Haye și Neapole.

Lucrată dintr-un sardonix policrom cu nuanțe de la brun la alb, reprezintă o apoteoză imperială realizată în altorelief.

Doi vulturi retrocefali, cu aripile desfăcute țin în ghearele lor puternice o cunună masivă de lauri. Deasupra apar două busturi în profil, așezate față în față. Între acestea se ivește zeița Minerva, în picioare, cu coif pe cap și ținînd cu mîna stîngă un scut.

Trăsăturile personajelor, drapajul hainelor și penajul vulturilor sînt redate sintetic.

În legătură cu această camee s-au emis mai multe opinii, conform cărora ea ar fi fost lucrată în perioada situată între finele secolului al II-lea și a doua jumătate a secolului al IV-lea.

Cu certitudine s-a stabilit că semnifică o apoteoză imperială, dar a fost mai dificil de precizat cuplul imperial reprezentat, propu-

Scanned with CamScanner

nîndu-se mai multe nume: Septimius Severus, Lucius Verus sau Iulian Apostatul și Comodus.

În ceea ce privește repertoriul gemelor și cameelor, temele gravate indică predominarea tratării divinităților legate de preocupările agrare, fapt motivat prin bogăția agricolă a Daciei și Dobrogei. Repertoriul acestora e inspirat din oficiile monetare și din caietele de modele care circulau prin tot Imperiul, iar piața de desfacere a bijuteriilor cu pietre cuprindea întreaga Dacie precum și zonele învecinate. Prezența unor ateliere de montat pietrele și, mai ales, de prelucrat, dovedește existența unui meșteșug legat de prelucrarea aurului și arată gradul înalt de dezvoltare a acestei îndeletniciri în provincia nouă. Multe dintre aceste pietre de montură se aduceau direct din Imperiu, gata prelucrate.

Din punct de vedere stilistic, toate bijuteriile descoperite pînă în prezent pe teritoriul provinciei Dacia se integrează în marele curent al artei imperiale romane. Se observă însă și o activă influență artistică venită din provinciile balcanice și orientale ale imperiului, situație explicabilă prin numeroasele contingente militare de coloniști aduse pe teritoriul Daciei din aceste părți.

Epopeea pe care teritoriul provinciei Dacia o trăiește în primele secole ale mileniului I, cînd părăsită în mare de trupele și administrația imperială este nevoită să facă față furtunilor născute de « migrația popoarelor», se înscrie ca o pagină aparte în trecutul ei, încă plin de taine.

Dar așa cum se știe pămîntul are darul să țină ascunsă taina milenii de-a rîndul și apoi să o redea din nou vieții. . .

Și pămîntul a vorbit și de data aceasta, dovedind că multe fapte au scăpat cronicilor. . .

Istoria formării poporului român, nu o dată controversată și uneori voit rău redată, mai ascunde încă în cartea de lut, în memoria pămîntului atît de des călcat de picior străin, nenumărate dovezi. Și nicăieri ca în pămînt nu a fost mai bine ascunsă comoara, care arde și astăzi și scoate la lumină urmele vieții de atunci, cînd ne-am născut ca popor, în ciuda tuturor celor ce au venit să se așeze o clipă pe pămînturile bogate ale strămoșilor noștri.

Astăzi se știu multe lucruri despre acel timp zbuciumat, căci pămîntul a vorbit, dînd la iveală așezări vechi ale populației băștinașe, cu obiceiuri cunoscute și moștenite și de către cei ce au stăpînit secole țara lui Decebal.

Scanned with CamScanner

Şi trebuie să ştim să privim să citim şi să înţelegem şi să iubim ceea ce am privit, ceea ce am citit, ceea ce am înţeles din toată această demnă, nobilă şi nepieritoare devenire.

Dovezile materiale vorbesc despre o populaţie băştinaşă, care la Bratei, pe malul Tîrnavei Mari, dacă ar fi să dăm doar un exemplu, ducea un mod de viaţă stabil şi normal la un secol după plecarea trupelor şi administraţiei romane. . .

Multe dovezi materiale scoase la iveală în ultimii ani atestă, şi după retragerea autorităţii romane, o cultură materială daco-romană, care va cunoaşte de-a lungul unui mileniu întreg o dezvoltare neîntreruptă ca o dovadă incontestabilă a continuităţii etnice.

Izvoarele literare, dar mai ales numeroaselor descoperiri arheologice au demonstrat că în fosta provincie marea masă a daco-romanilor a rămas pe loc. De altfel, mai tîrziu, în timpul lui Constantin cel Mare şi pînă în vremea lui Justinian, Imperiul a căutat să redobîndească vechea Dacie, reocupînd mari porţiuni din cîmpia nord-dunăreană.

Continuitatea de locuire a populaţiei romanice nord-dunărene aflată în permanentă legătură cu Imperiu este dovedită şi de numeroase tezaure romane şi bizantine timpurii, cum sînt cele de la Suluc, din zona Tulcea, lingoul cu efigia împăratului Theodosius I, găsit împreună cu alte lingouri la *Feldioara*, sau de alte tezaure din această perioadă aflate astăzi în muzee străine, cum ar fi cele de la *Crasna*, *Roşia Montană*, *Concești* ş.a.

Mult mai puţini la număr decît cei pe care i-au găsit aici, migratorii, fiind organizaţi pe baze militare şi nomazi, nu au putut nici izgoni populaţia locului şi nici n-au reuşit să o asimileze. Procesul s-a petrecut invers şi cei mulţi, lucrători ai ogoarelor, producători de bunuri materiale «au învins» în cele din urmă, rămînînd să lucreze ogoarele şi pe mai departe aşa cum au învăţat să o facă de la strămoşii lor.

Odată cu marile mişcări de populaţii însă s-au născut obiceiuri noi constituindu-se un nou mod de viaţă.

Atît în fastul costumelor marilor căpetenii, în împodobirea bunului tovarăş de drum, calul, cît mai ales în podoabele de aur pe care le purtau şefii militari, apar stiluri decorative noi, ca sinteză a unor elemente moştenite din arta greco-romană sau venite din Orientul Mijlociu şi din stepele nord-pontice.

Decoraţia atît de bogată cu tradiţionalele motive vegetale, zoomorfe şi antropomorfe, de factură romană, se schimbă ajungîndu-se

Scanned with CamScanner

la o schematizare a acestora într-o viziune nouă în care se vor remarca stilizările animaliere, tocmai în spiritul acestei sinteze artistice.

Obiectele lucrate pînă acum doar în metal prețios vor fi împodobite, se vor îmbogăți cu efecte decorative policrome, pe care le oferă îmbinarea aurului ori a argintului cu strălucirea și culoarea pietrelor prețioase și semiprețioase montate în tehnica « *cloisonné* ».

Lumea extrem de agitată din acest moment istoric, aflată în mari prefaceri și mișcări de populații, practica un comerț mai intens ca oricînd, valorile circulînd în spații geografice largi.

Artă înfloritoare, « cloisonné »-ul se răspîndește cu repeziciune din Imperiul roman, unde atinsese perfecțiunea, în lumea așa-zis « barbară ». Influențele și întrepătrunderile formelor, ale ornamentelor și, mai ales, ale simbolurilor nu mai pot fi atît de bine delimitate. Pe lîngă motivele ornamentale grecești preluate de romani se simte suflul asiatic al artei sasanizilor, aflată în plină înflorire. Gustul acestora pentru încastrarea pietrelor prețioase în obiectele de aur cunoștea o tradiție milenară, pe care au « împrumutat-o » mai întîi grecilor și apoi romanilor. Dar dacă în Imperiul roman piatra colorată era înlocuită uneori de pasta de sticlă colorată, de email sau de simple roci colorate, în teritoriile nord-dunărene se găsesc în aceeași perioadă în tezaurele păstrate, pietrele semiprețioase și îndeosebi almandinul. Fie că este tăiat și șlefuit în plăcuțe fine, în forme sferice sau ovale, almandinul apare în multe din marile tezaure ale perioadei ca o piatră folosită cu predilecție . . .

De asemenea motivele animaliere, și îndeosebi cel al păsării, sînt puse uneori, de către unii cercetători, în legătură cu tradițiile locale, care au continuat să existe alături de cele mai recente « sosite », dar și cu influențele artei sasanide.

Motivul « păsării de pradă » din ornamentica obiectelor din metale prețioase sau de uz comun din secolele IV—X a fost mult discutat și pus în legătură cu arta popoarelor de neam germanic, cu anumite credințe ale acestora . . .

Frumosul *tezaur de la Apahida*, descoperit în toamna anului 1969, conține asemena reprezentări. Două din piesele acestui tezaur au înfățișare de vultur cu aripile întredeschise, care parcă se sprijină cu picioarele pe un suport, cu capul întors într-o parte, într-o atitudine de veghe.

Privirea ne-a purtat pînă acum peste ani, peste secole, ne-a condus prin locuri aflate mai aproape sau mai departe, ne-a oprit în fața celor mai variate piese, podoabe, dovezi de civilizație, de viață și geniu artistic.

Scanned with CamScanner

Hrănită cu informaţii ca ne-a permis să « rescriem» o întreagă istorie.

Să ne apropiem acum de ceea ce s-ar putea numi cel mai cunoscut şi iubit tezaur al românilor: *Cloşca cu puii de aur.*

Şi ce urmează de povestit, şi trebuie ascultat făcînd efortul de « a vedea» filmul evenimentelor, poate deveni (a şi devenit) subiect de poveste.

. . . A fost odată . . . pe la începutul anului 1837, cînd doi locuitori din satul Pietroasa (azi Pietroasele, judeţul Prahova), Stan Avram şi ginerele său Ion Lemnaru, în timp ce scoteau piatră de pe muntele Istriţa, din apropierea localităţii, au descoperit o comoară . . . (Pe atunci ea a constituit cel mai mare tezaur de aur cunoscut.) Cele 22 de piese de aur găsite au fost duse acasă de către cei doi, fără ca aceştia să le bănuiască valoarea istorică.

Pe la sfîrşitul lunii martie 1838 ei erau angajaţii unui meşter albanez, Atanase Tarba Verussi, cel ce avea în antrepriză construirea unui pod peste apa Cîlnăului, care curge prin apropierea localităţii. Relatîndu-i despre lucrurile găsite, sătenii i-au încredinţat un anou pe care antreprenorul l-a adus la expertiză la Bucureşti. Profitînd apoi de neştiinţa sătenilor a cumpărat şi restul de 21 obiecte pentru suma de 4 000 de lei, evident o sumă derizorie la vremea aceea, ţinînd seama de valoarea tezaurului. Intrat în posesia comorii Verussi a sfărîmat piesele pentru a le putea transporta mai uşor, pentru a le topi şi a le vinde. Cu această nefericită ocazie s-au pierdut o parte din pietrele care au sărit din montură.

Pietrele semipreţioase mai mici au fost atunci aruncate. Dar au fost găsite de copii, care, jucîndu-se cu ele, au răspîndit bănuiala despre descoperirea unei comori.

Zvonul a ajuns şi la urechile arendaşului moşiei, George Frunză-Verde, care, anchetîndu-i pe descoperitori, a aflat că aceştia ar fi găsit numai două obiecte şi pentru a-l linişti i-au cedat vasul dodecagonal scăpînd pentru un moment de cercetare. Arendaşul însă nu s-a arătat mulţumit şi aflînd că ţăranii au vîndut restul comorii lui Verussi, se întîlneşte cu acesta la Buzău, urmărind să-l deposedeze şi de celelalte piese. Necăzînd la învoială şi neobţinînd decît încă un anou şi suma de 1000 lei, arendaşul îl denunţă autorităţilor.

Curînd a început o minuţioasă anchetă întreprinsă de o comisie din care făcea parte banul Mihalache Ghica, ministru de interne şi frate al domnitorului, Petrache Poenaru, directorul general al şcolilor, şi Constantin Steriadi, funcţionar superior în Ministerul de

Scanned with CamScanner

Interne. În timpul anchetei toți cei implicați în tăinuirea tezaurului sau care posedau părți din el au fost arestați și aspru cercetați.

La 17 iulie 1838, din cele 22 de obiecte au fost recuperate 9 piese de la Verussi, cele două piese aflate la arendașul George Frunză-Verde și anoul rămas în podul casei lui George Baciu, unde de asemenea tezaurul a fost tăinuit o vreme de către descoperitori atunci cînd casa lor era amenințată cu demolarea.

Ulterior, după numeroase anchete și percheziții, au mai fost găsite diferite fragmente ale celor *12* piese recuperate. Celelalte 10 obiecte au dispărut fără urmă, fiind poate topite sau vîndute, sau poate că Verussi a spus adevărul cînd a declarat că le-ar fi ascuns în malul Cîlnăului învelite într-un ștergar și le-ar fi luat apa.

La cererea lui Mihalache Ghica, domnitorul Alexandru Ghica a dispus ca tezaurul să fie depus la Muzeul Național din București, în patrimoniul căruia a intrat după încheierea anchetei în anul 1842.

Anul 1867 a însemnat pentru tezaurul de la Pietroasa consacrarea internațională. După ce bijutierii francezi îi fac o sumară restaurare, *Cloșca cu puii de aur* a fost expusă în pavilionul românesc din Expoziția Universală de la Paris (martie-octombrie 1867) fiind punctul de atracție al expoziției. Interesul și admirația stîrnite de expunerea tezaurului au determinat guvernul Angliei să solicite prezentarea lui la South Kensington Museum din Londra.

Reîntors la București, tezaurul a continuat să figureze la loc de onoare în Muzeul Național pînă în anul 1872 cînd a devenit centrul admirației pentru vizitatorii Expoziției Universale de la Viena.

La 2 decembrie 1875, într-o noapte cu viscol, pe cînd se afla în vitrina special amenajată din Muzeul Național din București, *Cloșca cu puii de aur* a devenit ținta unui furt. Un fost seminarist, Pantazescu, a reușit să se ascundă seara în biblioteca Senatului care se afla deasupra sălii în care era expus tezaurul. După ce a perforat planșeul, a coborît la parter cu ajutorul unei frînghii și a luat piesele din vitrină, cățărîndu-se din nou în bibliotecă și reușind apoi să părăsească clădirea neobservat. În timpul furtului au fost deteriorate grav unele piese de către infractor pentru a putea fi ascunse sub veșminte.

Dispariția tezaurului a alertat forțele ordinii publice, care au reușit să-l recupereze aproape integral. Dar marea aventură a celebrei descoperiri de la Pietroasa nu s-a încheiat. La scurt timp după aceasta un incendiu avea să avarieze aripa clădirii Universității în care se afla tezaurul. După aceasta va fi depus la Banca Națională a României.

Scanned with CamScanner

Piesele au căpătat forma actuală datorită restaurării întreprinse în anul 1883 de Paul Telge, bijutier de renume și restaurator berlinez. Restaurarea însă nu a putut reda întru totul aspectul inițial al obiectelor.

În primul război mondial, în condițiile ofensivei germane asupra Capitalei, tezaurul de la Pietroasa, a fost trimis spre adăpostire la Moscova, de unde a revenit, după patru decenii, în anul 1956, împreună cu alte 35 000 de obiecte expediate în anul 1916. După ce a fost prezentat într-o expoziție ce cuprindea valorile restituite, el a fost depus din nou la Banca Națională.

În anul 1970, *Cloșca cu puii de aur* a luat drumul Europei pentru a fi din nou expusă împreună cu numeroase valori artistice preistorice, antice și medievale românești la Paris, Stockholm, Göteborg și Londra, și apoi, un an mai tîrziu, a intrat în patrimoniul Muzeului Național al R.S. România, unde se află expusă ca piesă centrală a secției *tezaurului istoric*.

Din păcate, la descoperire și mai apoi la anchetă, a fost neglijată efectuarea unor săpături arheologice, ceea ce a îngreuiat mai apoi datarea corectă.

Azi, dacă-l privim, vedem strălucirea pietrelor ce au mai rămas numai ca palidă amintire, dar ne putem imagina cît de frumos erau acoperite fibula mare, denumită impropriu « cloșca », colanul cel mare, cele două vase ajurate, precum și așa-zișii « pui », în realitate fibulele perechi, și fibula mică.

Observăm că celelalte piese componente ale tezaurului sînt lucrate numai din aur, cum este platoul, ce cîntărește 7,130 kg, sau cupa, decorată cu reliefuri vegetale, striglii și cu un vultur stilizat, ca și patera, cu reliefuri mitologice și cu o statuetă în centru reprezentînd probabil pe zeița Cibele.

Datarea *tezaurului* a suscitat numeroase dispute în lumea istoricilor, părerile, în ceea ce privește atribuirea uneia sau alteia dintre populațiile migratoare, fiind și astăzi împărțite.

Pînă nu demult era atribuit regelui Athanaric al vizigoților, care l-ar fi îngropat în împrejurările generate de invazia hunică (376 e.n.). Alți specialiști îl consideră ca provenind de la ostrogoți, perioada executării plasîndu-se pe la mijlocul secolului al V-lea e.n. În ce privește patera, piesă de mare frumusețe, ea a fost datată, de către unii dintre specialiști, în secolul al IV-lea, ca aparținînd stilistic artei de factură greco-romană. Celelalte piese au fost studiate prin analize stilistice, tehnologice și de montarea pietrelor. S-a ajuns la concluzia că acestea au fost lucrate în prima jumătate a secolului al V-lea, ascunderea tezaurului fiind pusă în legătură cu perioada

Scanned with CamScanner

frămîntată creată după moartea lui Atilla. După aceste opinii, tezaurul ar aparține perioadei dominației ostrogoților, aliați ai hunilor, asupra populației daco-romane de pe teritoriul țării noastre.

Tot acestei frămîntate perioade a secolului al V-lea îi corespunde și cunoscuta stațiune din care s-au cercetat *mormintele princiare de la Apahida* (județul Cluj).

Primul grup de podoabe, descoperit în anul 1889, este cunoscut sub formula de « tezaurul lui Omharus », denumire datorată numelui cu litere latine gravat pe unul din cele două inele păstrate și despre care unul dintre cercetători afirmă că este « numele primului, al celui mai vechi conducător latin (?) cunoscut pînă azi la nordul Dunării, în mediul românesc și de religie creștină ».

Tezaurul mai este compus din cinci pandantive în forma unui cap de animal cu dublă față surmontat de o prismă în 7 pînă la 11 fațete placate cu almandine, de botul animalului fiind prinse lănțișoare cu clopoței; două catarame decorate cu almandine și diferite ca mărime, și o limbă de cataramă sau capăt de centură decorate în aceeași manieră. La aceste piese se adaugă și alte obiecte de aur: o brățară ovoidală, două inele simple, unul cu numele lui Omharus gravat și celălalt cu 4 cruci, o fibulă de factură romană cu « capetele de ceapă », trei aplice din foaie de aur.

Piesele considerate ca podoabe de costum se completează și cu două căni de argint poliforme, pe bază pătrată, cu toartă în consolă și cioc, decorate cu scene bahice.

Cel de-al doilea tezaur, mult mai bogat, s-a descoperit în 1968, într-un alt mormînt, fiind format din diferite aplice și catarame de aur decorate cu almandine în tehnica *cloisonné*, realizate în aceeași manieră pentru împodobirea costumului și a harnașamentului. Accentul pus pe podoabele de harnașament, prezența mai multor zăbale și a perechii de vulturi de la șa, piese de o realizare artistică unitară și de o mare perfecțiune, denotă că a fost lucrat probabil la Constantinopol și jefuit sau primit ca tribut din Imperiul roman, în vremea cînd confederația triburilor hunice și germane atinseseră maximum de putere, întindere și bogăție, fiind datat, de către unii din cercetători, în prima jumătate a secolului al V-lea.

Ca un zîmbet reapărut din negura timpului ne privesc dintr-o vitrină delicate podoabe de aur, cercei și inele cu decor cruciform și cu poliedre, fragmente dintr-un frumos colan și, în prim-plan, deasupra acestora, un splendid pectoral, decorat inițial cu pietre semiprețioase, probabil almandine, ce puneau în evidență o cruce,

Scanned with CamScanner

ce au aparținut, probabil, unei prințese de neam germanic îngropată la Someșeni (Cluj-Napoca).

Pînă acum aceste frumoase tezaure au fost atribuite unor populații de neam germanic, deși sînt și unele voci care susțin că ele ar fi fost lucrate în atelierele locale. În orice caz se poate remarca faptul că sînt grupate în zone bine distincte, pe linia de comunicație între cîmpia Tisei și Zalău, în preajma Clujului, în jurul Albei, Mediașului, iar în spațiul extracarpatic la *Conceşti*, *Pietroasa* și *Coşoveni-Dolj*, deci la mari distanțe de frontiera dunăreană a Imperiului.

Chiar dacă n-au fost lucrate în atelierele locale, se poate presupune că locurile de concentrare a unor asemenea tezaure corespund, ca de altfel și în alte zone europene, cu centrele tradiționale ale unor formațiuni teritoriale locale.

Aceste mari tezaure de aur descoperite în spațiul românesc, ca și cele din posesia unor mari muzee europene pe care nu le-am prezentat, deși se înscriu în aceeași perioadă și sînt găsite în teritoriile mai sus amintite, stau în « strînsă legătură cu întreaga complexitate a realității locale românești de la începutul evului mediu», căci, așa cum frumos o exprima un avizat cercetător, « ne este imposibil să credem că teritoriile românilor au fost transformate de toate neamurile cărora le-au fost atribuite aceste valori într-un fel de necropolă a comorilor» . . .

Continuitatea tradițiilor, legăturile cu lumea romană, protobizantină sau bizantină, atît de evidentă și în aceste tezaure, cît și evidenta influență iraniană, sasanidă în arta aurului din perioada de formare a poporului român ne fac să rememorăm întreaga desfășurare a acestui vechi meșteșug din epocile mai îndepărtate și să observăm o permanentă întrepătrundere între marile civilizații ale lumii antice în spațiul geografic românesc, ceea ce va duce și la frumoasele evoluții ale artei aurului din evul mediu.

Spre finele mileniului I încep să fie atestate în izvoarele scrise existența mai multor state feudale românești, rod al dezvoltării anterioare a românilor din perioada de trecere de la antichitate la evul mediu.

Manifestările artistice tradiționale continuă să se facă simțite fiind prezente cu o largă răspîndire formele de cultură materială și spirituală din lumea bizantină-balcanică, cu o identitate în arta prelucrării metalelor prețioase și cu fenomene asemănătoare din Grecia pînă în Moravia și din Italia pînă la Kiev.

Alături de tezaurele cu obiecte din aur, pe teritoriul României au fost descoperite numeroase tezaure și obiecte izolate din argint,

Scanned with CamScanner

lucrate cu multă artă, în care filigranul fin se îmbină cu granule, perle şi pietre preţioase tăiate «caboşon», decorul fiind adesea completat cu email. Iată, aşadar, spre exemplu, tezaurele de la *Oţeleni*, *Voineşti*, care cuprind brăţări torsionate, cu granule, brăţări cu decor geometric şi floral, cercei de tîmplă cu sfere granulate sau cu discuri emisferice.

Vremuri foarte tulburi şi mari primejdii au confruntat teritoriile locuite de români la finele mileniului I şi mai tîrziu, cînd puterea pecenegilor şi cumanilor, mai apoi năprasnicele pustiiri tătare, înaintarea maghiară spre centrul Transilvaniei şi apariţia turcilor în Peninsula Balcanică au făcut ca fastuoasele tezaure de aur ale epocii anterioare să nu mai apară la suprafaţă şi să fie înlocuite de podoabe de bronz şi de argint, după moda bizantină.

Evul mediu este un capitol nou în prezentarea tezaurului. Societatea românească feudală aflată în curs de a-şi contura fizionomia şi destinul ei istoric este ilustrată printr-o serie de tezaure care sugerează dimensiunile ierarhizării sociale a oamenilor, dar şi curentele artistice ale vremii.

În aceste condiţii, la curţile voievodale, boiereşti, pe lîngă mănăstiri şi în oraşe au înflorit importante centre artistice, în care tradiţia locală se îmbina cu elemente ale artei Bizanţului şi din Europa Centrală.

Una dintre cele mai semnificative mărturii ce ilustrează fastul de la curţile voievodale româneşti din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, precum şi legăturile comerciale, politice şi artistice ale Ţării Româneşti cu statele central-europene o constituie «comoara» de bijuterii şi podoabe descoperite în *necropola voievodală de la Curtea de Argeş*.

Dintre acestea iată cele două inele cu diamante negre, unul dintre ele avînd o montură complexă: doi lei care susţin o casetă în care este prins diamantul negru şlefuit în formă de romb.

Cel mai valoros obiect descoperit la Curtea de Argeş este însă *paftaua din mormîntul lui Vlaicu I Vodă*, ce constituia piesa centrală a unei centuri brodată cu fir de aur pe mătase roşie, care se purta peste scurta de mătase cu mîneci largi a voievodului.

Această minunată bijuterie ne face să ne imaginăm splendoarea îmbrăcămintii la primii noştri voievozi şi să cunoaştem progresele artei aurului în epocă.

Paftaua este compusă din trei elemente articulate, turnate şi cizelate, reprezentînd un castel gotic cu două turnuri laterale şi un

Scanned with CamScanner

edificiu cu portal, acesta cu arc frînt, ogive şi fleuroni. Decorul e completat cu turnuleţe şi două balcoane pe care se află un cavaler şi o domniţă. În portal e montată o plăcuţă de argint emailat, pe care e reliefată o lebădă cu cap de femeie. Partea inferioară a paftalei e împodobită cu motive gotice tîrzii. Această podoabă reprezintă un important document ilustrativ al costumului de la curtea voievodală românească din a doua jumătate a secolului al XIV-lea înscriindu-se în circuitul european al modei vestimentare şi al podoabelor din epocă şi, mai ales, influenţelor artei gotice.

Arta bijutierilor şi orfevrarilor din evul mediu era nemijlocit legată de autoritatea voievodală, de bogăţia marilor feudali şi a mănăstirilor. Costumul de ceremonie presupunea purtarea unor bijuterii de mare valoare artistică. Bijuteriile ating astfel, începînd cu sfîrşitul secolului al XV-lea, maximum de rafinament prin combinaţia filigranului cu emailuri şi pietre preţioase.

Ca o dovadă a acestui fapt apare în toată bogăţia lui *tezaurul de la Suceava*, descoperit cu ocazia cercetărilor arheologice de la Cetatea de Scaun.

Privind aceste minunate aplice, aproape 200 la număr, lucrate în tehnica filigranului fin, nasturii cu perle şi filigran, fragmentele de diademă şi colierul cu cele 745 de perle naturale, putem observa cîtă măiestrie artistică dovedesc! Probabil că au fost lucrate de un meşter aurar de la Curtea lui Ştefan cel Mare.

Cu o vecinătate «nesupărătoare» apar şi tezaurele din *necropolele boiereşti de la Buda şi Tisău*, din secolul al XVI-lea, cu inelele sigilare, cercei, aplice vestimentare, broşe şi inele cu pietre preţioase specifice orfevrarilor valahi, fiind totodată inspirate din arta bizantină tîrzie.

Dacă în Ţara Românească şi Moldova continua spiritul artei bizantine, moda şi meşterii transilvăneni au manifestat de timpuriu afinitate pentru creaţia central-europeană, preluînd aspecte ale goticului tîrziu şi ale direcţiilor Renaşterii. De altfel, elemente ale artei renascentiste au pătruns şi în Principatele române extracarpatice, concludente în acest sens fiind cerceii şi broşa găsite şi atribuite doamnei Maria de Mangop, soţia lui Ştefan cel Mare, precum şi bijuteriile descoperite la Cătălui.

Dar acest fenomen este general în principatul Transilvaniei unde breslele aurarilor, purtătoare ale unei vechi tradiţii locale, au îmbinat, pe fondul autohton, elementele Renaşterii cu cele de inspiraţie postbizantină, realizînd astfel un aspect particular stilului renascentist, denumit de altfel Renaşterea transilvăneană.

Scanned with CamScanner

Grăitoare pentru definirea acestei *maniere* sînt podoabele din secolul al XVI-lea descoperite la *Sibiu*, lucrate în tehnica emailului sîrmat, bazat pe îmbinarea filigranului cu emailuri și strălucirea pietrelor prețioase.

În secolul al XVII-lea, societatea românească a trăit sub semnul unificării politice a țărilor române și a luptei pentru menținerea autonomiei politice. Și din punct de vedere artistic acest secol a însemnat o continuare a realizărilor din secolul anterior, motivelor tradiționale adăugîndu-li-se un nou procedeu artistic, mai ales în Transilvania, traforarea foilor metalice în motive vegetale și aplicarea lor peste o altă placă emailată sau simplă. În acest mod sînt lucrate garniturile de podoabe, alcătuite din centură, paftale pentru prins mantia, nasturi, surguci, sabia de ceremonie și pinteni ai principelui Gabriel Bethlen și Gabriel Bathory.

Țara Românească și Moldova au cunoscut, la rîndul lor, în perioada domniilor lui Matei Basarab și Vasile Lupu, o frumoasă evoluție culturală manifestată și în prelucrarea artistică a metalelor prețioase. Printre obiectele ce ilustrează epoca se detașează cercelul de aur cu smarald și perle, care a aparținut doamnei Elena, soția lui Matei Basarab, inelul sigilar al doamnei Tudosca, soția lui Vasile Lupu, inelul sigilar al fiului lor, Ioan Vodă, precum și cele două candele de aur decorate în *niello* și prin *ajourre* cu motive vegetale întrețesute.

Acumulările artistice din perioadele parcurse au dus la un important salt în vremea domniei lui Constantin Brîncoveanu, concretizat printr-o efervescentă viață culturală, cu mari realizări în toate domeniile, iar în ceea ce privește creația artistică, prin definirea unui nou stil, « stilul brîncovenesc».

La baza acestui stil românesc stă tradiția artei populare îmbinată cu arta medievală română, cu elemente bizantine, renascentiste și baroce, la care se adăugă un important aport al artei orientale. La fel cu celelalte domenii și meșteșuguri artistice, în această perioadă a luat amploare și activitatea aurarilor autohtoni.

Fastul, bunul gust și bogăția marelui Brîncoveanu renasc sub ochii noștri în puținele obiecte ce-i aparțineau, cum este și crucea de mînă a voievodului, lucrată în 1694 din aur, cu rubine, smaralde și emailuri policrome, și care ni s-au păstrat.

Într-o manieră asemănătoare și provenind din același atelier care funcționa, probabil, pe lîngă Curtea domnitorului, a fost ferecată o cruce sculptată în lemn de chiparos și a fost executată la 1706 crucea mitropolitului Theodosie. O adevărată capodoperă a artei

Scanned with CamScanner

bijutierilor care lucrau în stil brîncovenesc este şi engolpionul de aur cu smaralde, rubine şi perle, lucrat în forma stemei Cantacuzinilor.

Tot la comanda lui Brîncoveanu, marele meşter sibian Sebastian Hann a ferecat în aur coperta unui tetraevangheliar tipărit la 1693 de Antim Ivireanu. Această ferecătură, dăruită în 1709 de domnitor şi doamna sa ctitoriei lor de la Horezu, prin măiestria artistică în care sînt lucrate în relief scenele religioase, prin individualizarea personajelor şi prin fantezia cu care sînt redate detaliile ornamentale şi florale, credem că poate fi considerat printre cele mai frumoase opere de artă de acest gen, de aur, din lume.

Aceleiaşi perioade îi este atribuită şi mitra arhiepiscopală a Mitropoliei Bucureştilor, lucrată din aur traforat în motive vegetale înlănţuite şi «*putti*». La baza piesei se află medalioane cu scene biblice în relief, iar decorul mitrei este completat cu benzi de aur pe care sînt montate rubine, smaralde şi perle, şi frumoase motive florale.

Tot caracteristice epocii brîncoveneşti sînt ferecăturile de icoane lucrate, se pare, în 1711, de meşterul genovez Gerolamo Campagnani: mîna, nimbul şi riza decorate cu multe pietre preţioase de mare valoare.

Spre finele veacului al XVII-lea şi, mai ales, în cursul secolului următor, în ţările române s-au petrecut ample transformări politice şi economice care au dus la angajarea lor pe drumul capitalismului. Importantele momente istorice precum mişcările revoluţionare din 1821 şi 1848, Unirea Moldovei şi a Ţării Româneşti din 1859, precum şi obţinerea Independenţei de Stat a României au marcat etape importante ale revoluţiei de modernizare a ţării cu vaste repercusiuni în toate domeniile vieţii materiale şi spirituale.

Aceste modificări sînt oglindite şi în arta bijutierilor români.

Bijuteriile de aur ale epocii moderne sînt unele împodobite cu geme şi camee, vrînd parcă să imite pe cele antice, altele împodobite bogat, chiar poate prea bogat, cu pietre preţioase, emailuri, cu decor floral şi zoomorf „reîntîlnind" parcă toată arta aurului din Orient şi Europa, ba chiar şi din America.

Piesele de aur şi pietre preţioase ale epocii moderne au însă în primul rînd o adîncă semnificaţie istorică, fiind legate de mari evenimente din această perioade.

Ne atrag atenţia obiectele de aur care au aparţinut domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

Scanned with CamScanner

Medalionul de aur cu pietre prețioase pe care i l-au oferit locuitorii din Tecuci, de pildă, a fost donat în semn de totală adeziune la marile reforme realizate de domnitor pentru progresul țării.

Un alt obiect, care se impune prin realizarea artistică este sigiliul personal al domnitorului, lucrat la Paris din comanda Elenei Cuza, cu o «propunere» de stemă reunită a Moldovei și a Țării Românești gravată într-un matostat cu montură de aur și diamante.

O altă categorie de obiecte sînt expuse ca însemne de autoritate, care au marcat mari evenimente politice din istoria țării. Așa este de pildă sabia turcească oferită de sultanul Abdul Aziz lui Carol I, în octombrie 1866, cînd acesta a fost recunoscut ca principe al românilor, apoi sabia oferită lui Carol I în amintirea Războiului de Independență, pe garda ei fiind gravate marile bătălii duse pentru neatîrnare pe cîmpiile Bulgariei, precum și coroana reginei Elisabeta, replica în aur a «coroanei de oțel» purtată la încoronarea din 15 martie 1881, cînd România a devenit regat.

Încheierea procesului multisecular de luptă pentru unitatea națională este marcat de o serie de obiecte cum sînt sceptrul purtat de rege la încoronarea solemnă de la Alba Iulia din 1922, coroana reginei, precum și bijuteriile de costum ale acesteia, purtate la aceeași solemnitate.

Evoluția artei bijuteriei la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea este marcată prin bijuterii de platină cu pietre prețioase, lucrate la bijutierii din țară și de peste hotare, la celebrele case de bijuterii din Paris, Viena, Londra ș.a. Printre acestea strălucesc, în vitrina special amenajată, smaraldul «*România*» de 105,870 kt, montat în platină și briliante, brățări, coliere cu briliante, diademe și solitari imenși...

Părăsind tezaurul încerci un sentiment tot atît de ciudat ca și atunci cînd i-ai trecut pragul. De data asta însă nu metalul prețios este cel care îți creează «febra», ci imensa forță de creație a omului, geniul său artistic. De fapt singura valoare absolută și permanentă. Aurul strălucitor și născocitor de valori are puterea de a pătrunde și de a se instala în biografia materiei neînsuflețite, dîndu-i viață, obligînd-o să-i poarte mesajele și identitatea.

Să ne închipuim un scenariu fantastic și absurd, să presupunem că tot metalul prețios din tezaurul văzut de noi acum ar fi topit laolaltă într-un cuptor și lingoul uriaș ar fi adus înapoi sub lumina blîndă a sălii de expoziție. Ce-am vedea atunci? Desigur o bucată de metal, ca atîtea și atîtea bucăți de metal cu care ne-am putea întîlni la fiecare oțelărie, forje sau laminor. E drept că, fiind aur,

Scanned with CamScanner

magica sa putere, cu care tot omul l-a înzestrat, ne-ar crea un alt sentiment decît în fața unei bucăți de fontă. Dar atît! Unde va fi atunci legenda, unde va fi atunci frumusețea, unde va fi atunci timpul metamorfozat în forme și profiluri, obligat să rămînă pe loc și să vorbească despre om? Unde va fi însuși omul?

Bucata aceea de metal va fi asemenea unui individ care și-a pierdut trecutul, care și-a uitat părinții și e lipsit de amintiri. Oare ce ar mai însemna el?

Călătoria în timp și spațiu pe care am propus-o ne-a permis un dialog cu o dimensiune a creației, cu un aspect al civilizației și artei. Privind, știind *ce* privim și *cum* privim, am descoperit pagini din trecut, continuitatea, perenitatea creației, marca originală a poporului nostru.

Și călătoria noastră continuă...

Scanned with CamScanner

Privind Columna sau monumente care ne invită să citim istoria

Albă și strălucitoare, de aproape două mii de ani, Columna lui Traian domină Roma, obligînd imensul oraș să-și rotească cerul în jurul capitelului ei. Marmura pare că a prins rădăcini, aici, în Forumul lui Traian, păstrînd, în îndărătnica ei neclintire, ceva din dîrzenia dacilor, care de bună seamă au trudit la înălțarea sa. În locul marmurei, Columna putea fi zidită din aur, din aur dac. Columna ar fi putut fi bătută în pietre roșii, roșii ca rubinul și în briliante scînteietoare. Pentru că dacii au plătit tribut semeției și independenței cu sînge, sudoare și mari avuții...

Ce minunat trebuie să fi strălucit soarele în acea zi de 12 mai 113, cînd coloana de marmură albă, dominînd Roma purta cu un gest apoteotic în vîrful ei statuia aurită a celui care cu mare greutate, dar cu mare glorie, cucerise pămînturile Daciei.

Cît de importantă fusese victoria romană în Carpați, dacă victoriosul și norocosul împărat a poruncit să se dăltuiască în piatră cronica biruinței!

O sută douăzeci și cinci de reliefuri se cațără în spirală, ca o coardă de viță, pe fusul Columnei, consemnînd în istoria lumii certificatul de naștere al unui nou popor!

Dar cine a fost strălucitul imperator care revitalizează Roma — capitala lumii — și supune «pe cei mai viteji și cei mai drepți dintre traci»?

Să ne întoarcem cu două milenii în urmă. Anul 97 î.e.n.

Pe treptele Capitoliului, sub privirile disprețuitoare ale senatorilor, însoțit de murmurele vocilor neprietenoase, un bătrîn urcă încet, dar hotărît. Este o zi de toamnă. Dinspre Mediterana bate un vînt subțire și rece. În Capitoliu și marmura, și scările, și coloanele, și oamenii par de gheață. Pașii bătrînului, deși abia șoptesc la atingerea podelei, răsună asemenea unor mînere de lance lovind în bronzul scu-

Scanned with CamScanner

turilor. Înaintează calm printre cele două șiruri de bărbați, privindu-i cu o lumină stranie în ochi. Știa sau bănuia oare cineva ce tainice planuri purta în mintea sabătrînul împărat Nerva? Pentru că el este personajul care urcă încet și hotărît spre locul cel mai de vază al Capitoliului.

Odată ajuns sus, rămîne cîteva momente cu spatele la bărbații care-l privesc apoi se întoarce. Mîna sa dreaptă, vlăguită de trecerea anilor se ridică în semn de a face liniște. Murmurul se topește ca prin farmec. Sub togă inima i se zbate puternic. Bătrînul trage adînc aer în piept și rostește patetic: « Pentru fericirea Senatului, a poporului roman și a mea însumi, adopt pe Marcus Ulpius Traianus moștenitorul tronului ! »

Spontan, ca o explozie, au izbucnit uralele.

Coloanele Capitoliului vibrau. Întreaga Romă vibra !

Solii au pornit de la Roma către Rin în goana cailor, purtînd cu ei scrisoarea de adopțiune semnată de însuși Nerva.

La fel ca soldatul de la Maraton, bărbații erau dornici să aducă viteazului general, Traianus, vestea cea mare.

Anul 98. Pe malurile Rinului, iarna mușca aspru cu dinți de ger. Ianuarie își petrecea ultimele zile învăluite în ceață. Legiunile romane își plimbau în pas de învingători ostașii pe străzile de la *Colonia Agripinensis*, sub comanda celui mai vestit dintre generalii timpului, Marcus Ulpius Traianus.

Nu se știe dacă vestea cea mare a fost auzită întîi de Traian însuși, ori de alți romani. Se știe însă că proaspătul moștenitor al tronului imperatorilor care stăpînea lumea a fost purtat pe brațe de ostașii săi și legenda spune că Rinul și-a oprit o clipă curgerea ascultînd glasurile celor care nu mai conteneau strigînd: AVE CAESAR !

Cel aclamat, care era supranumit Germanicus, pentru că reușise să-i învingă pe germani, visa să-și mute frontiera dincolo de Dunăre. Îndrăznețe planuri ! Bătrînul Istru era străjuit cu străşnicie de acel popor, plămădit parcă din stejari și din stîncă ! Un popor izvodit din tracii care, cu puțină șansă și mai multă unitate, ar fi fost ei stăpînitorii lumii ! Mai încercaseră și înaintașii lui Traian să-i supună, dar replica acelora care țîșneau ca fulgerul dintre trunchiurile secularilor stejari, care mînuiau arcul cu o îndemînare mitologică, care nu se temeau de moarte, pentru că nu credeau în ea, a fost neiertătoare ! Faima poporului dac era întemeiată.

Poate de aceea Traian n-a vrut să se aventureze, socotind un război cu dacii o campanie neobișnuită.

Instalat în palatul sobru al Pretoriumului kölnez, acolo unde a mai fost proclamat împărat și Vitelius (în anul 69 e.n.) și unde

Scanned with CamScanner

Constantin cel Mare, mai tîrziu, își va face reședința, Traian pregătea minuțios planurile de cucerire a Daciei, bogatul teritoriu condus de Decebal.

În anul 98 Traian inspectase granița inferioară a Dunării. Era de mare importanță siguranța acestei părți a imperiului avînd în vedere forța de temut a celor care locuiau sub arcul de piatră al Carpaților. Începută mai de mult, o șosea săpată în stîncă pe malul drept al fluviului trebuia terminată degrabă. Traian dă dispozițiile necesare și șoseaua se termină în anul 100. *Tabula Traiana* mărturisește cu fidelitate evenimentul.

Trupele cantonate pe Rin se pregătesc pentru atacarea Daciei, urmate fiind de cele cantonate în Moesia.

Un întreg angrenaj de măsuri pentru punerea la punct a sistemului defensiv de la Rin pînă la Istru se desfășoară cu precizie.

Puternica așezare geto-dacică Drobeta, care se lega cu un important drum de Sarmizegetusa, a fost marcată ca un prim și foarte important obiectiv pe harta campaniei.

Dio Cassius consemnează « Traian construi o punte de piatră peste Istru, pentru care nu-l pot admira îndestul. Sînt într-adevăr și celelalte lucrări ale sale superbe, dar aceasta e mai presus de toate ».

Dar să urmărim mai departe acțiunile militare ale marelui strateg roman.

La capătul de nord, Traian a înălțat un castru militar pentru supravegherea podului și a traficului pe Dunăre, deschizînd în felul acesta seria cetăților de piatră ridicate de romani în Dacia.

Iată cum îl descrie Gr. Tocilescu, unul dintre primii cercetători ai acestor vestigii: « . . . de formă dreptunghiulară, de preferință pătrată, castrul roman era întărit la porți și la colțurile zidurilor cu apărători și turnuri. Pe fiecare latură a dreptunghiului se afla cîte o poartă ; două căi largi, ce se încrucișau la mijloc duceau de la o poartă la alta ; în mijloc se afla cortul căpeteniei armatei, înconjurat de altare, de instrumente ale cultului de imagini ale zeilor și de tribunalul militar . . . »

Grație construirii podului și castrului militar, o mare mulțime de oameni au populat noul oraș Drobeta, unde începe să pulseze o puternică viață economică, mai ales că cetatea era așezată la întretăierea drumului navigabil al Dunării cu cel care venea din Moesia și se ramifica în Oltenia.

Drobeta cunoaște astfel o înflorire timpurie și geograful Ptolemeu o va menționa sub numele de Drufigis. Mai tîrziu, în timpul lui Aurelian, devine municipiu (*Municipium Aelium Drobeta*),

Scanned with CamScanner

ca în timpul lui Septimius Sever (la anul 200) să fiinţeze ca municipiu-colonie (*Colonia*).

După cum ne încredinţează Gr. Tocilescu, în pretoriumul din castrul Drobeta se ridicase o magnifică statuie din bronz, reprezentîndu-l pe Traian, care putea fi foarte uşor observată de pe pod. Este prima statuie romană imperială identificată pe teritoriul Daciei.

Urmînd drumul străbătut de Traian de pe Malurile Rinului pînă la Dunăre, « învingătorul germanilor », « învingătorul dacilor », întemeiază colonii şi oraşe, dar, numai două îi vor purta numele. Noua capitală a provinciei Dacia, *Colonia Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, şi colonia militară de pe Rin, azi localitatea Xanten.

Două localităţi cărora oamenii le-au dat alte denumiri în timp. Dar legenda l-a adoptat pe Traian păstrîndu-i numele în memoria locurilor.

Istoricul latin, Dio Cassius îi schiţează următorul portret: « Traian era un om cu totul deosebit, mai ales prin simplitatea moravurilor sale. Avea un trup vînjos şi înfrunta toate greutăţile cot la cot cu ceilalţi, iar cu sufletul era la înălţime, deoarece nici nu se lăsa purtat de îndrăzneala tinereţii, dar nici împiedicat de bătrîneţe... Nu invidia, nici nu nedreptăţea pe nimeni, ci dimpotrivă, îi onora pe toţi cei buni şi-i înălţa în demnităţi, de aceea nici nu se temea şi nici nu ura pe nimeni. Nu-şi pleca urechea la intrigi şi nici nu cădea pradă mîniei. Se feri de a acapara bunurile altora şi a face omoruri nedrepte ».

De la primul la ultimul oştean, de la umilul plebeu pînă la senatorul latifundiar, Traian era socotit o fiinţă apropiată fiecăruia. Cu o minte limpede, disciplinat, cu multă forţă de muncă şi pricepere în rezolvarea problemelor statului, cu frumuseţea armonioasă şi atletică a corpului său, cu atitudinea nobilă şi caracter echilibrat, refuzînd ceremonialurile cu fast şi zgomot, Traian a captivat inimile oamenilor. În popor s-a născut curînd urarea: « Să fii mai fericit decît August şi mai bun decît Traian ».

Iar Senatul i-a acordat titlul de *Optimus Princeps* adică cel mai bun dintre împăraţi, cinste pe care nimeni n-a mai avut-o pînă la el.

Acest mare şi puternic împărat, strateg militar de excepţie, rămîne însă în conştiinţa lumii, mai viu, mai proeminent, chiar hiperbolizat, poate şi pentru faptul că el l-a învins pe Decebal, regele dacilor.

Cu siguranţă că temutul rege de la rădăcina Carpaţilor reprezenta în această parte a lumii o forţă, de vreme ce « capitala lumii » se înfiora la auzul numelui său.

Scanned with CamScanner

Decebal! Cine era acest bărbat în al cărui nume este încrustată vitejia și demnitatea?

Iată cum ni-l înfățișează același istoric Dio Cassius: « . . . Decebal, regele dacilor, era priceput în ale războiului și iscusit la faptă; știind cînd să năvălească și cînd să se retragă la timp, meșter în a întinde curse, viteaz în luptă, știind a se folosi cu dibăcie de o victorie și a scăpa cu bine dintr-o înfrîngere, pentru care lucruri el a fost pentru romani un potrivnic de temut.»

De aceea Duras, predecesorul său, la fel ca și Nerva, în cazul lui Traian, cedează de bună voie tronul, gîndind poate, ca și bătrînul de la Roma, că face acest lucru pentru fericirea poporului.

Demn urmaș al marelui Burebista, cel numit de Acornion: « cel dintîi și cel mai puternic dintre toți regii care au domnit vreodată peste Tracia», Decebal, în aceeași albie istorică, din podișul transilvan pînă la Dunăre, întărește cuiburile de vulturi ale geto-dacilor, transformînd trecătorile în clești de foc și piscurile munților în cetăți, iar copacii codrilor în adevărați oșteni.

Șansa romanilor, ca și a altor năvălitori de mai tîrziu care au învins pe oamenii acestor locuri, a stat în numărul lor. Pentru că vitejia ostașilor, iscusința lor în luptă, abilitatea conducătorilor au fost întotdeauna, dacă nu superioare, cel puțin egale cu ale dușmanilor.

Decebal făcea parte dintre acei oameni inteligenți cu deplina conștiință a valorii de sine. Ca orice conducător călit în luptă, ca fiu al unui popor care credea în libertate cum credea în nemurire, nu se considera cu nimic mai prejos decît stăpînul tronului din Roma, iar pe poporul său îl socotea mai presus de cît romanii. O dovadă? Iată. Dio Cassius consemnează că după ofensiva din 85—86 condusă de Decebal peste Dunăre, unde reușește o strălucită victorie în fața legiunilor romane, luînd cu sine o pradă bogată, trimite o solie la Domițian, pe care împăratul refuză s-o asculte. Trimite a doua solie care « să-i spună împăratului în batjocură că va face pace dacă ar vrea ca fiecare roman să-i trimită anual cîte doi oboli, iar de nu, el va declara război și-i va aduce mari neajunsuri».

Temutul general geto-dac, acum rege al poporului său, avertiza Roma cu gestul celui care cunoștea în amănunt angrenajul istoriei contemporane, încercînd nu atît să-l intimideze pe nepriceputul și comodul Domițian, ci să-i afle intențiile expansioniste. Și mai știa regele dac că imperiul roman intrase într-o puternică criză, că vistieriile sale erau secătuite și că marea armată trebuia întreținută. Și mai știa Decebal, prin iscoadele sale, dar și prin inter-

Scanned with CamScanner

mediul diplomaților care se perindau la curtea sa, că ochiul Romei de mult scrutează depărtatele, dar bogatele ținuturi din nordul Istrului. Le știa pe toate și, din acest motiv, cînd iarna podea cu gheață fluviul, ataca fulgerător garnizoanele romane din sud, capturînd arme și materiale de război, multe obiecte de preț, dar și prizonieri specialiști în arta militară.

Beneficiari ai unei civilizații înaintate, încă din timpul regelui Burebista, geto-dacii, deși nu atinseseră relații de producție la nivelul imperiului, erau un popor bine organizat economic și militar. În planul confruntărilor militare ei nu beneficiau însă nici de numărul și nici de armamentul romanilor, avînd de partea lor doar o excepțională poziție geografică și strategică care permitea un bun sistem de apărare, un mare conducător militar și abil diplomat, care se chema Decebal, și o neistovită sete de libertate, de demnitate.

Fiul lui Scorilo, și el rege al geto-dacilor, punea condiții dintre cele mai incomode marelui imperiu. Este cunoscută cea care cerea lui Domițian să urce subvenția care se plătea dacilor pentru ca să nu atace frontiera. Refuzul împăratului se soldează cu un atac așa de puternic condus de regele dac, încît, năvălind pe neașteptate în Moesia, produce romanilor o înfrîngere dezastruoasă. Trupele întîlnite au fost măcelărite și odată cu ele a căzut și C. Oppius Sabinus, guvernatorul provinciei.

Vestea cutremură Roma și pe Domițian. Intuind pericolul, împăratul vine personal și organizează pedepsirea dacilor, reușind să-i împingă, cu mare greutate, peste Istru. Dar lucrurile nu rămîn, aici. Organizează o puternică oștire, instruită special pentru represalii în Dacia. Predă comanda lui Corneliu Fuscus și, sigur de victorie, se întoarce la Roma, unde spera să comande serbările de glorificare a victoriei asupra dacilor . . .

Oare să nu fi cunoscut de loc Domițian inteligența ieșită din comun a regelui dac? Să nu-i fi ajuns la ureche nici un zvon despre talentul său militar, despre abilitatea sa de strateg? Sau poate a supraestimat calitățile militare deosebite ale lui Fuscus?

Adevărul este că, lăsat să pătrundă spre inima Daciei, Fuscus, temperament impulsiv, temerar, viteaz dar grăbit în a lua hotărîri, se afundă tot mai adînc în ochiurile plasei pe care i-o întinde adversarul său, chibzuitul și iscusitul Decebal. În strînsoarea de la Porțile de Fier ale Transilvaniei (Tapae) puținii, dar vitejii vulturi carpatini, luptînd sub steagul cu cap de lup, distrug într-un măcel cumplit întreaga oaste romană împreună cu comandantul său.

Scanned with CamScanner

Imperiul suportă cu multă greutate lovitura. Decebal știa că victoria sa, deși importantă pe plan intern și extern, va fi un nou motiv de război pentru Roma. Își întări cetățile și armata. Un an mai tîrziu, în 88, Tettius Iulianus, în fruntea unei impresionante armate, pătrunde în Dacia. La Tapae, încleștarea e sîngeroasă, dar soarta decide invers decît cu un an înainte. Dacii înfrînți se retrag spre munții Orăștiei. Și Decebal vrea să micșoreze consecințele înfrîngerii. Frontinus lasă o știre aproape incredibilă. Regele dac, pentru a-l ține pe loc pe Iulianus și a-și putea organiza forțele într-un răgaz de timp, poruncește să se taie crengile copacilor unei păduri, din apropierea taberei romane, și să fie îmbrăcați cu veșminte și arme ostășești, dînd impresia dușmanului că o armată numeroasă luase locul celei înfrînte. Stratagema i-a reușit pe moment. Dar numeroasa armată a lui Tettius Iulianus se apropie de Sarmizegetusa și Decebal cere pace. Domițian, învins de quarzi și de marcomani la Dunărea panonică, acceptă o pace de compromis, care, deși limitează oarecum independența dacilor, aduce acestora reînnoirea stipendiului anual, precum și ajutoare în meșteri pentru construire de cetăți și mașini de război. Pacea aceasta, pe bună dreptate, a nemulțumit Senatul și armata romană. Dar Decebal a știut și de această dată să transforme înfrîngerea în victorie.

Doar Hanibal, în istoria antichității, a mai fost atît de temut și atît de admirat de romani pentru vitejia sa.

Împăratul roman, Traian va purta titlul de « Dacicus » ca un superlativ al recunoașterii sale de mare geniu militar, fiindcă a reușit să învingă un alt mare conducător poate tot atît de dotat, dar care a fost copleșit, vremelnic, de număr și arme.

Decebal și-a desenat chipul pe arcul de triumf al antichității, prin marile sale calități de organizator, diplomat și general.

Cum arăta acest minunat bărbat?

Chiar dușmanii săi, căci numai de la ei avem mărturia chipului lui Decebal, l-au înfățișat ca pe un bărbat frumos. De sub o frunte osoasă, cutată de gînduri și de griji, de sub arcul sprîncenelor bogate, ochii, deși străjuiți de o linie caldă a pleoapelor, au o privire dură, vulturească. Nasul drept, energic, pomeții ieșiți puțin în afară, degajînd forță, mustața lungă, acoperind o gură cu buze cărnoase, de om bun, și barba, frumoasa barbă dacică, coborînd neliniștită spre piept, ne aduc în față figura de totdeauna a omului născut din stîncă și din cer, frate cu vulturul și cu izvoarele . . . Privindu-l, așa cum ni-l înfățișează bustul său aflat la Muzeul Vaticanului, ai impresia că toate legendele Carpaților au izvorît pe rînd din pri-

Scanned with CamScanner

virea lui, că toate rotirile de vulturi își au obîrșia în privirea lui, că toate bucuriile și toate amărăciunile dacilor și ale urmașilor lor s-au adunat în privirile lui.

Brațul său, atît de puternic, atît de neînfricat, atît de încercat, și-a făcut datoria pînă în ultima clipă. A condus oțelul tăios spre apărarea demnității celui care, deși învins, n-a putut fi înfrînt.

Dar el a rămas atît de puternic în conștiința lumii și mai cu seamă în cea a urmașilor săi, care trăiesc pe plaiul Mioriței încît îți vine a crede că Decebal a plecat doar puțin pînă la Zamolxe.

Impactul pe care l-a hărăzit istoria celor doi mari bărbați, confruntarea dură a popoarelor lor au schimbat cursul istoriei romanilor și dacilor. Fără aurul, argintul și prizonierii din Dacia cu siguranță că soarta Imperiului roman ar fi fost cu totul alta. Iar în Dacia, sutele de ani de conviețuire cu romanii, gradul de civilizație apropiat, afinitățile etnice au născut un nou popor.

« Actul de naștere în piatră» al acestuia, este socotit, de istoricul C. Daicoviciu, ca fiind Columna lui Traian.

Columna este într-adevăr o cronică în piatră care vorbește despre istoria de acum două milenii. Noi am socoti-o chiar o odă pe care însuși Traian și-o închină sieși, glorificîndu-și în același timp oastea sa victorioasă.

De două milenii oamenii o privesc și o admiră. Majoritatea văzînd în ea doar o operă de artă moștenită de la antici.

Așa se explică faptul că la München, în **Residenz-Museum** se află o replică miniaturală a Columnei. Timp de șase ani, din 1774 pînă în 1780, Ludovic Valadier împreună cu Bartholomäeus Hecher și Peter Ramoser, folosind gravurile lui Pietro Santo Bartholi, au lucrat cu migală și har la realizarea acestei bijuterii. Locul unde a fost creată este Roma, așa cum putem citi pe postamentul de marmură albă și granit roșu (*Ludovicus Valadier fecit Romae. A. D. MDCCLXXX*), și tot de aici aflăm că « bijuteria» a fost cumpărată la Roma de către principele Karl Theodor al Bavariei și expusă în pinacoteca sa. Silueta zveltă, înaltă de 203 cm., domină obiectele de mare valoare ale tezaurului münchenez, fiind lucrată din marmură albă și granit de Suedia și ornamentată cu Lapislazuli, argint și bronz aurit. Goethe în *Călătoriile* sale o remarcă drept « o nobilă jucărie . . . un lucru frumos pe care îl privești cu plăcere . . .»

Am privit-o cu atenție. Pentru mine, ca româncă, realizarea strălucitoare avea o semnificație deosebită. Am observat că elementele esențiale ale Columnei apar și aici, dar miniaturizate și din materiale care să le sublinieze frumusețea. Astfel, soclul coloanei din marmură

Scanned with CamScanner

albă, este împodobit cu trofee, iar ghirlandele și vulturii imperiali sînt din bronz aurit. Pe un fond albastru este reprodusă cunoscuta inscripție dedicatoare, «fusul» este executat în lapislazuli, iar în argint aurit sînt lucrate reproducerile de pe original. Un grilaj din bronz aurit și un mic soclu cilindric de marmură împodobesc partea superioară a capiteliului, pe care apare, conform construcției inițiale, statuia împăratului Traian.

Printre celelalte replici ale Columnei, care se găsesc răspîndite în cîteva din marile muzee ale lumii (**Museo della Civilta Romana**—Roma, **Musée des Antiquités Nationales**—Saint Germain en Laye, **Albert and Victoria Museum**—Londra), reproducerea münchenează, fără a avea o valoare documentară deosebită, reține atenția prin simbolul și valoarea artistică a execuției.

Coloana cea adevărată străjuiește și azi, maiestuoasă, Roma, dominînd, cu silueta sa suplă, un cîmp de ruine... Este dovada geniului creator al artiștilor romani de la începutul secolului al II-lea e.n. care, prin apariția acestui stil original de sculptură în arta antică, va fi de mai multe ori imitat, cum o dovedesc și reliefurile coloanei ridicate ulterior de Marcus Aurelianus (161—180) tot la Roma, pentru comemorarea războaielor marcomanice.

Pe locul unde astăzi splendida coloană dorică se înalță către cerul Romei, era, înainte de a i se așeza temelia, un pinten de deal stîncos. Dar Traian hotărîse să arate posterității cît de importantă a fost victoria sa asupra dacilor prin construirea unui Forum. Între cele șapte coline nu mai existau suprafețe plane. Și, atunci, între «munții» Quirinal și Capitoliu, pintenul de care vorbeam trebuia nivelat.

Iscusitul arhitect Apolodor din Damasc trasează planul lucrărilor. Muntele trebuia scos în afara orașului!

Și azi, gîndindu-ne la cei 850 000 m^3 de stîncă, parcă auzim răsuflarea istovită a prizonierilor daci, gemetele înfundate amestecate cu trosnetele seci ale rocilor dislocate din încleștarea lor milenară și purtate pe brațe dincolo de hotarele orașului.

După ce locul a fost nivelat, deschizînd o largă comunicație în partea de vest a urbei, cu Cîmpul lui Marte, meșterii lui Apolodor, aduși aici din îndepărtatul Orient, au ridicat, cu efortul brațelor dace, Arcul de Triumf al lui Traian, pe sub care se intra venind dinspre Forumul lui August, iar în mijloc, luminînd patrulaterul pieții, flancată pe trei laturi de un dublu portic și pe a patra de colosala Basilica Ulpia, se înălța din bronz aurit statuia ecvestră a împăratului, de mult dispărută.

Scanned with CamScanner

Documentele ne ajută imaginația. Să ne închipuim imensul Forum, împodobit cu statuile ilustrelor figuri din Roma, alături de care, printre trofee de război și imagini sculptate ale dacilor învinși, se afla statuia dîrzului Decebal.

Între cele două biblioteci, clădite să adăpostească scrieri latine și grecești, precum și o bogată colecție de cărți scrise pe pînză de in și pe fildeș, urma să se înalțe coloana din marmură, cu scopul inițial de a indica prin dimensiunile sale, înălțimea colinei dislocate. Pe postamentul Columnei se poate citi: SENATUS POPULUSQUE ROMANUS IMPERATORI CAESARI DIVI NERVAE FILIO NERVAE TRAIANO AUGUSTO GERMANICO, DACICO, PONTIFICI MAXIMO, TRIBUNICIA POTESTATE XVII, IMPERATORI VI, CONSULI VI, PATRI PATRIAE, AD DECLARANDUM QUANTAE ALTITUDINIS MONS ET LOCUS TANTIS OPERIBUS SIT EGESTUS (« Senatul și Poporul roman [dedică acest monument] Împăratului Cesar, fiul divinului Nerva, lui Nerva Traian Augustul, învingătorul germanilor, învingătorul dacilor, Mare Preot, avînd pentru a XVII oară puterea de tribun al plebei, fiind salutat a VI-a oară ca imperator, deținînd a VI-a oară funcția de consul, Părinte al Patriei, spre a se arăta de la ce înălțime s-au săpat, cu atîta muncă, muntele și locul de aici»).

Marele arhitect Apolodor cu siguranță că n-a gîndit un asemenea monument doar ca un element de referință topografică, monoton și în contrast vădit cu mediul ambiental. Presupunînd de la sine înțeleasă ornamentarea sa, așa cum apare azi ca un fapt obișnuit care să ilustreze artistic actele de vitejie, a considerat necesar să se consemneze ceea ce era ieșit din comun în realizarea operei, adică dislocarea unui pinten de munte. Poate că această remarcă din inscripție dădea o valoare și mai mare gestului pe care Senatul îl făcea pentru glorificarea vitejiei lui Traian.

Prizonierii daci au dat la o parte un munte din rocă și-au pus în locul lui un munte alcătuit din istoria lor, care este mai înaltă decît cei 40 de metri ai Columnei, dar tot atît de permanentă ca munții.

Dacă ei ar fi mînuit dalta și ciocanul în realizarea sculpturii, cu siguranță că zidurile cetăților ar fi fost aidoma cu cele pe care ei le construiseră pe pămîntul încărcat de dor al iubitei lor Dacii. Iar locurile acelea, crestate de săbii, împunse de lănci și de săgeți, frămîntate de copitele cailor, pe unde primăvara răsăreau brînduțe și ghiocei, pe unde vara se coceau lanurile, pe unde toamna se roșeau merele, pe unde iarna bîntuiau viscolele, ar fi fost adevărate. Ei ar fi știut cel mai bine să redea cît de greu le-a fost romanilor să le supună

Scanned with CamScanner

pămîntul. Ei n-ar fi lăsat nici o secvență de luptă fără ca alături de dacii căzuți să nu se afle răpuși și ostașii Romei. Dar așa, numai într-o singură secvență, cea care se presupune astăzi că ar fi fost lupta de la Adamclisi, apar soldați romani răniți. Dar dezastrul acestei lupte a fost foarte mare, de vreme ce chiar împăratul a fost nevoit să-și rupă veșmintele ca să lege rănile ostașilor săi și să poruncească apoi ridicarea unui altar în memoria celor căzuți. (După unele surse aproape 4000.)

Cîte gînduri de răzvrătire nu vor fi înfierbîntat capetele prizonierilor daci, nu vor fi încordat mușchii de oțel, nu vor fi scăpărat fulgere din ochii de vultur, în timp ce stăteau neclintiți, sub soarele Mediteranei, să pozeze meșterilor lui Apolodor, în timp ce se pregăteau scenele Columnei!

Dar ori cît de subiectivă este reprezentarea romanilor pe Columnă, nu trebuie să trecem cu vederea că dacii, ori de cîte ori apar, deși în postura de învinși, sînt tratați de artist cu respect pentru demnitatea lor, pentru vitejia și înfățișarea lor de bărbați frumoși.

Războaiele lui Traian cu Decebal au fost două. Ambele grele, ambele sîngeroase, ambele de o deosebită importanță pentru cele două popoare. Ambele încleștări armate, proaspete în memoria celor care au construit Columna, bine ordonate de memoriile de război ale lui Traian, sînt consemnate în cele 154 de scene, cîte 77 pentru fiecare război, legate între ele de zeița Victoria.

Traian, în cele peste 50 de apariții este surprins de artist în foarte multe ipostaze unice, încercînd să-i sublinieze cît mai mult personalitatea de oștean, de om, de conducător, de cetățean, de tribun, este înfățișat cu o gestică precisă și cu o fizionomie mobilă și expresivă. Linia dominantă a «personajului» este pretutindeni superioritatea, siguranța de sine și vigoarea.

Regele dac, deși apare doar de opt ori pe «filmul» coloanei, deși tratat cu înțelegerea deplină a forței fizice și a inteligenței, care transpar chiar prin linia de piatră a desenului, este aproape tot timpul surprins în postura de învins. O dată propunînd pace romanilor, în scena predării armelor, altădată urmărind cu îngrijorare desfășurarea luptei, într-o altă scenă îmbărbătînd cu gesturi deznădăjduite frînturile oștirii sale. Ultima scenă în care Decebal apare față în față cu dușmanii săi este de un dramatism deosebit. Viteazul rege dac încearcă o ultimă șansă. Caută să iasă din încercuirea Sarmizegetusei și împreună cu un grup de credincioși, între care doi tineri, care poate erau chiar copiii sau nepoții săi, se îndreaptă către una din cetățile sale întărite. . . poate cea de pe Valea Frumoasei

Scanned with CamScanner

(Sebeșului), la Căpilna sau la Tilișca. Pe plaiul munților, în goana cailor, Decebal și ai săi poate plănuiesc o reorganizare a armatei cu ajutorul vecinilor roxolani și bastarni. Nimeni nu știe adevărul. Decebal n-a mai putut spune nimănui planul său. O parte a oastei romane îl urmărea de aproape și distanța între ei scădea cu repeziciune. Mîndrul rege dac este curînd încercuit. O luptă ar fi fost inegală și fără sorți de izbîndă. Risca să fie prins și dus în lanțuri în cortegiul triumfal al împăratului, pe străzile Romei. Cetatea care s-a temut atît de el ar fi avut ocazia să-l sfideze. Marele dac nu-și putea îngădui această umilință. Moartea i se păru mult mai bună. Mai cu seamă că Decebal, ca întreg poporul său, socotea moartea ca o călătorie firească în continuarea vieții. Coborî de pe cal și cu oțelul pumnalului său curb, cu gestul firesc al oșteanului, își curmă bătăile inimii. Ceilalți, care n-au mai apucat să-i urmeze pilda, cu siguranță că au fost luați prizonieri. Scena încrustată în marmura Columnei ni-l înfățișează pe regele dac, cu privirea fixată în ochii dușmanului său, care rămîne cu gestul de capturare suspendat în aer, în timp ce rezemat de trunchiul unui stejar Decebal face supremul gest.

Ce a urmat?

Grăbit, ostașul lui Traian, îi retează capul și mîna dreaptă și în goana calului sînt duse ca trofeu la cartierul general al împăratului. Poate că numai atunci Traian a fost sigur că victoria sa a fost definitivă asupra dacilor. Pentru că, deși trădarea și lipsa de apă au luptat cu înverșunare împotriva dacilor, acești puternici și neînfricați luptători, care se împărtășeau cu apă din Dunăre cînd porneau la luptă și jurau să nu se întoarcă pînă nu biruiesc, puteau, mai devreme sau mai tîrziu, cu un conducător de talia lui Decebal, să reînvie ca o forță de temut.

Capul ultimului rege dac a fost dus la Roma ca trofeu, dar și ca dovadă că cel mai de temut dușman al romanilor a încetat de a mai fi. În răbojul-calendar de la Ostia (Italia) se va consemna cumplita însemnare: « Capul lui Decebal a fost aruncat pe scările Gemoniei ».

Mai există pe Columnă o scenă zguduitoare prin dramatismul ei. Doi pileați oferă de băut unor luptători care-și întind brațele istovite. Plecînd de la ideea mîndriei dacilor de a nu se lăsa prinși, scena a fost comentată ca un act de sinucidere în masă. Este greu de crezut că nu era vorba de distribuirea ultimelor rezerve de apă unor oameni care n-aveau de gînd să abandoneze lupta, de vreme ce documentele vorbesc despre oameni constituiți în grupuri mici care, deși își dau seama că nu vor scăpa, nu aruncă din mîini armele

Scanned with CamScanner

pînă ce acestea nu se vor roşi de sîngele duşmanilor. Sîntem convinşi că dacii, în scena amintită mai sus, doreau apă să se poată întrema, să poată continua lupta şi nu zeamă de cucută pentru a muri! Şi-apoi trebuia să aştepte la rînd să înghită otrava, de vreme ce aveau în mîini armele? În o serie de scene ale Coloanei se văd detaşamente romane hărţuind resturile armatei dace. Aceştia ştiau că războiul este pierdut, opuneau însă rezistenţă, cu acelaşi eroism, în cîmp sau în diferite fortăreţe.

Tot Columna atestă participarea la operaţiile militare chiar şi a femeilor dace. O scenă înfăţişează un grup de femei voinice, îmbrăcate în costumele specifice, care pedepsesc pe prizonierii romani.

Nu avem nici un document care să confirme că sora lui Decebal, capturată de romani, şi înfăţişată pe Columnă ca o apariţie distinsă, căreia însuşi împăratul îi acordă atenţie în momentul urcării prizonierelor pe o corabie, şi-a continuat viaţa la Roma sau în altă parte a imperiului. Dar sîntem aproape siguri că a defilat cu capul în pămînt şi mîinile în lanţuri (chiar de argint) alături de ceilalţi prizonieri daci, la serbarea victoriei.

Dar războiul n-a fost doar luptă între Traian şi Decebal, ci o cumplită încleştare între un mare imperiu întins de la gurile Dunării pînă la Piramide şi din Spania în Asia, şi un popor viteaz care-şi apăra cu înverşunare pămîntul şi fiinţa sa.

Au trăit şi pe aceste locuri carpatine oameni învăţaţi care stăpîneau cunoştinţe temeinice de medicină, de astronomie, de inginerie, de tehnică şi tactică militară, de matematică şi filozofie. Ei aveau o limbă şi o scriere a lor, care, susţin unii specialişti, era înrudită şi chiar foarte apropiată de cea latină. În felul acesta a fost explicată uneori scena de pe Coloană în care o delegaţie de daci, oameni simpli, discută cu împăratul Traian fără ajutorul tălmaciului!? La fel atestă şi inscripţiile descoperite de arheologi, care consemnează o scriere cu litere latine anterioară romanizării?!

Poate erau mult mai multe dovezile, dacă romanii cotropitori, n-ar fi distrus, mistuind în flăcări, cetăţile dacice şi mare parte din aşezările lor.

Sus, la patruzeci de metri înălţime, sfîrşitul cronicii în piatră a războaielor daco-romane păstrează, ca şi la mijlocul fusului, două scene de adîncă tristeţe. Bărbaţi, femei şi copii, cu bruma avutului lor se duc undeva. Unde oare puteau pleca aceşti oameni care n-au precupeţit nimic pentru apărarea pămîntului lor? Mai degrabă am putea întreba, de unde vin aceşti oameni? Şi atunci am putea

Scanned with CamScanner

răspunde că vin din tainițele codrilor, din căușurile de piatră ale munților, unde s-au adăpostit în vremea războiului. Ei vin de acolo cum au făcut-o de atîtea ori și după aceea, să-și ridice case, să-și întemeieze vetrele, să-și oblojească rănile lăsate de război și să trăiască și să se înmulțească. Ce le-ar fi putut lor oferi locuri necunoscute, oameni străini, obiceiuri și credințe străine? Le-ar fi convenit oare romanilor să-și transforme oștenii în agricultori, în ciobani ori în pescari? Ei aveau o misiune precisă și destul de grea. Trebuiau să apere teritoriul ocupat, pentru că de dincolo de Carpați, dacii liberi erau un pericol permanent. Și nici nu înclinăm să credem că, pe un pămînt atît de mănos ca al Daciei, oastea romană se hrănea cu alimente aduse de dincolo de Dunăre!

Acei oameni triști, pe care îi privim pe coloană la sfîrșitul fiecărui război, nu mergeau într-o direcție necunoscută, cel mult schimbau muntele cu șesul, ciobănia pe plugărie, pentru că la cîmpie romanii îi puteau supraveghea mai ușor.

Multe vor fi fost paginile memoriilor de război, ale pierdutului manuscris dictat de Traian, multe vor fi fost faptele povestite de împărat, din care multe nu figurează pe Columnă, dar aducerea la Roma a bogățiilor dacice, bănuim că s-a bucurat de un regim deosebit.

Șiruri întregi de catîri se opintesc din greu sub povara de aur și argint prăduit. În sculptură nu se văd decît doar cîteva cupe din conținutul samarelor, dar e ușor de bănuit că un transport de sare ori de lînă, nu se bucura de cinstea de a figura pe Columnă!

Izvoarele scrise consemnează cinci milioane de livre de aur și de două ori mai mult argint, la care se mai adaugă cupe și vase de mare preț, turme și arme și cinci sute de mii de oameni. Chiar dacă am împărți la zece suma, cum de fapt s-a și procedat, cifrele sînt uluitoare, dar nu imposibile.

Iată ce povestește legenda:

Regii daci, ani de-a rîndul, adunaseră în imensele lor vistierii mari cantități de metale prețioase. Despre acest fapt, în lumea epocii circulau tot felul de legende și de zvonuri, nu lipsite de adevăr. Romanii știau și ei destul de bine că, dincolo de Istru, pămîntul era darnic și măruntaiele lui erau bogate. Mai știau de asemenea că regii daci aveau mulți meșteri aurari, care, pe lîngă faptul că știau să scoată aurul din nisipuri, mai stăpîneau și știința de a-l înnobila cu meșteșugul lor. Și este de la sine înțeles că unul dintre scopurile cuceririi Daciei era și găsirea imensului tezaur. Și legenda spune că Decebal și-ar fi pus la adăpost inestimabila bogăție, abătînd din drum

Scanned with CamScanner

rîul Sargetia care curgea pe sub cetatea Sarmizegetusei. Lucrarea a fost executată în mare taină, folosind mîna de lucru a prizonierilor luați în războaie, pe care după ce totul a fost terminat și rîul a intrat în vechea lui matcă, i-ar fi omorît. Dar moartea celor care au executat planul foarte ingenios conceput de Decebal n-a rezolvat păstrarea secretului. Un înalt dregător de la curtea regelui, un oarecare Bicilis, căzut în mîna romanilor, vinde secretul tainiței în schimbul vieții.

Aceasta poate fi doar o legendă. Dar nu este o simplă fabulație. Aurul dacic — confirmă istoria — restabilește rapid și dă un avînt însemnat finanțelor Romei. Armata, care nu mai primise solda de cîțiva ani, este plătită integral, primind și gratificații substanțiale. Contribuabilii sînt amînați cu impozitele, construcțiile începute anterior de Traian sînt terminate și lor li se adaugă altele noi (Forul lui Traian cu Columna, Bazilica și prăvăliile care purtau numele împăratului, marile apeducte, monumentul de la Adamclisi canalul care lega Marea Roșie de Nil ș.a.).

La toate trebuie să adăugăm și cheltuielile însemnate cerute de cele 123 de zile de serbări costisitoare, care au adus în arene zece mii de gladiatori și mii și mii de fiare ucise. . . Și, peste toate acestea, aurul dac este folosit la organizarea războiului cu parții. Pînă la sfîrșitul din viață al «Daicicului» (117), aurul din Dacia a susținut cea mai mare parte a cheltuielilor Romei.

Privim Columna. O siluetă înaltă, alb-cenușie, profilată pe cerul de topaz al Italiei. În nișa postamentului, purtînd deasupra sa, ca un simbol, propria-i glorie, s-a odihnit, o vreme, într-o urnă de aur, cel care încetase de a mai fi Împăratul lumii, Traian. Acum, pe acolo, o scară îngustă, te poartă în spirală, pînă sus, la 40 de metri deasupra pămîntului. Ajuns sus, nu poți să-ți dai bine seama dacă te sprijini pe blocurile de marmură ori pe umerii bărbaților care acum două milenii, au zămislit un popor cu nimic mai prejos de faima inegalabilă pe care au avut-o ei.

Columna — blocuri de marmură însumînd 200 de metri lungime, 2 500 de figuri umane, 155 de scene, plus truda fizică și creatoare a miilor de oameni — este socotită, pe bună dreptate, cea mai mare sculptură în relief din toată antichitatea.

Pentru cei care o privesc admirîndu-i doar calitățile artistice, Columna este «o îmbinare de gust oriental, pentru decor bogat, pentru reprezentări încărcate, și de realism specific roman», după cum scria istoricul Radu Vulpe. Ea este, notează în continuare autorul citat, «cu eminente calități ale scenelor, vivacitatea și dramatismul acțiunilor, agitația maselor, noblețea figurilor, acurateța

Scanned with CamScanner

execuției, armonizarea gesturilor și atitudinilor», o operă de artă de referință, în fața căreia, marii sculptori ai evului mediu, au meditat îndelung încercînd să-i imite măiestria.

Cu toate erorile de perspectivă și de reprezentare a peisajului natural, tinzînd în unele locuri către modalitățile de expresie proprii picturii, creația sculpturală de pe Columnă a beneficiat de imensa putere de a sintetiza bogatul material care trebuia povestit, într-un spațiu fizic limitat. Și cu atît ni se pare mai salutară realizarea artiștilor, cu cît ea a fost obligată să se limiteze în reprezentări la înșiruirea succesivă a momentelor, în ordinea cerută de evenimente, precum și de a înfățișa scenele cu conținutul lor real, fără a putea da frîu liber imaginației.

Columna a fost, este și va rămîne un monument de artă, care, pe parcurs, și-a dobîndit inestimabile valențe istorice, cu implicații directe în dezvăluirea unor taine ascunse de timp în istoria de acum două milenii. Cît este acum de folositoare ca instrument *strict științific*, cîtă veridicitate conțin scenele sale, nu ne putem pronunța. Sîntem convinși însă că viitoarele descoperiri arheologice vor arunca o lumină nouă peste reliefurile de marmură și se vor găsi noi chei care să descuie simbolurile care pînă acum au rămas enigme, ori nici măcar n-au fost sesizate.

Pentru mapamond, Columna este un monument de artă, valoros prin execuție și prin vechime, este gestul antichității prelungit în viitor. Foarte puțini din turiștii lumii se gîndesc că, pentru români, colosul de marmură este actul genezei lor.

Pentru noi, care trăim pe pămîntul apărat cu atîta înverșunare de marele Decebal și de poporul care s-a ascuns sub brazdele de aici, Columna naște sentimente contradictorii. Pe de-o parte, ne simțim mai aproape de Decebal și de dacii « noștri», iar pe de alta, ne mîndrim că descindem și din marele popor al Romei. Nimeni n-ar putea să drămuiască în procente originea noastră daco-romană. Ei, cei de pe Columnă, ne sînt deopotrivă strămoși. Nu pentru că așa am dorit-o sau am dori-o noi, ci pentru că așa a hotărît istoria.

Pentru poporul român Columna este un document istoric cu preponderență, de aceea o reușită replică a fost adusă și găzduită la Muzeul de Istorie al R.S.R. Este un document și vizitatorului care intră în Lapidarium i se înfățișează ca atare. El naște în sufletul vizitatorului român sentimentul mîndriei naționale, el vorbește elogios despre devenirea sa.

Acum o sută de ani, în 1872, W. F. Froehner, referindu-se la Columnă, scria: « . . . nici unul din numeroasele popoare absorbite

Scanned with CamScanner

de imperiu nu se poate lăuda că a văzut înălțîndu-se un monument mai demn și mai durabil, închinat dragostei sale pentru neatîrnare».

Această copie a fost realizată la Roma între anii 1939—1943.

Mulți ani, mulajul a fost adăpostit în subsolurile Lateranului, ale Forului roman și ale Vaticanului, pentru a fi ferit de vitregiile ultimului război mondial. În 1967 a poposit pe meleagurile unde, cu două milenii în urmă, s-a născut întreaga epopee dăltuită în piatră.

În muzeul român Coloana nu impresionează prin suplețea fusului înălțat către cer, pentru că ea, copia, a fost concepută în scopul etalării la sol. Numai soclul și baza au verticalitatea originalului. Dar modul de dispunere a metopelor pe piedestale, sugerînd spirala originală, îl înconjură pe privitor, dîndu-i senzația că face parte și el din coloană.

Pentru realizarea reușitei cópii, arhitectul, istoricul și artistul s-au întîlnit în mod fericit. Cimentul armat are culoarea identică originalului, iar execuția dovedește o mare finețe din partea meșterilor.

Și iată că, istoricul, artistul plastic, etnograful, sau cei interesați de aceste domenii ale științei și artei pot lua contact nemijlocit cu «filele» dăltuite în piatră. Pentru că imaginea, și de data aceasta, este o literă, o propoziție sau o frază, pe care o citești la fel cum ai citi o pagină de carte.

«Privind» și «citind» imaginile sculptate pe Columnă, istoria acelor vremi, pentru toată lumea, se descifrează mai limpede. Relatările se conturează mai precis. Imaginile difuze își stabilesc contururi.

Monumentele sînt simboluri. Sînt alegorii care cer din partea celor care le privesc, un anumit efort pentru înțelegere, pentru descifrare. Da! Istoria are un cifru al ei, este o conjugare de mai mulți factori care, rămînînd necunoascuți, obturează drumul înțelegerii rezultantelor. Răspunzînd chemării de *a privi* un monument, implicit se răspunde necesității de cunoaștere a factorilor care i-au determinat apariția. Și spre deosebire de însemnările cu caracter documentar, laconice, aride și monotone, monumentele apelează la instrumentele de expresie artistică, ceea ce face să se declanșeze și contactele afective, creînd astfel o participare complexă a privitorului, care va fi cu atît mai satisfăcătoare pentru el, cu cît înțelegerea va fi mai deplină, cu cît cunoașterea va fi mai adecvată.

De aceea socotim contactul nemijlocit, drept o experiență de cunoaștere proprie care, în toate cazurile, se cere completată. Un monument poate stîrni nevoia de a cunoaște istoria, după cum și calea inversă este tot atît de reală.

Scanned with CamScanner

Drumeție la o idee...
sau arta de a privi istoria în monumente

De obicei cînd pornim pe drumurile vacanței sîntem tentați să ne exploatăm la maximum bugetul de timp. Să vedem cît mai mult, să oferim ochiului cît mai mult, în virtutea dorinței de deconectare sau, de ce nu, să ne hrănim ochiul și sufletul cu diversa și bogata înfățișare a frumosului natural și artistic. Este firesc ca în zilele dedicate vacanței, călătoriei, în momentele dăruite întîlnirii cu muzeul sau cu monumentul, ori de cîte ori în organizarea vieții noastre dincolo de activitatea propriu-zisă se impun și asemenea elemente complementar necesare, să căutăm «altceva». Și ca să putem face un bilanț, demn de cele mai bogate statistici, plătim nu o dată un scump preț cantității și spectaculosului aparent, o parte dintre noi ne urcăm la volanul autoturismelor, străbătînd, în viteză, cele mai pitorești locuri oferite de natură, oprindu-ne doar pentru o clipă din mers în fața multor edificii de cultură sau centre istorice. Și după acest tur de forță consemnat în jurnalul vacanței, crezînd că am realizat o performanță de «cultură turistică», cu o modestie căutată și puțină blazare, ne explicăm: «Nu pentru mine, eu le mai văzusem (e vorba de locuri și monumente istorice) mai de mult, pentru copii... e bine să le cunoască» etc. etc. etc.

Da, e foarte bine, e chiar lăudabilă grija aceasta. Dar trecînd în revistă, în cîteva zile, zeci și zeci de locuri și de monumente istorice și de artă prin metoda «i-am luat fața și ăstuia», confuziile sînt iminente, iar oboseala aduce lipsa de interes, plictisul și, în ultimă instanță, îndepărtarea subiectului de obiect. O dată prin faptul că lipsa puterii de recepție împiedică percepția, și, nepricepîndu-le, obiectele sînt golite de încărcătura lor emoțională și instructivă, iar a doua oară, ele nu vor mai fi căutate, fiindcă au fost deja «văzute»...

Scanned with CamScanner

Şi astfel, practicarea « turismului în viteză», în care « multe» şi « de toate» înlocuiesc adevărata recepţie, ceea ce e grav în sine şi cu atît mai mult prin motivaţia în formula « pentru copii», prezintă un mare risc. Dar riscul de a minimaliza importanţa evocatoare a locurilor şi monumentelor istorice şi de artă, prin bagatelizare, suficienţă şi superficialitate n-ar fi singurul.

« Turismului în viteză» i se poate replica prin « turismul tematic» sau, cum anunţam mai înainte, « turismul la o idee».

Avînd în vedere, de data aceasta, pe privitorul elev, sau pe tînărul angajat în producţie, ambele categorii cu disponibilităţi pentru educaţie şi instrucţie, să încercăm să-i introducem în « arta de a privi» cu o formulă de sistematizare, pe care noi o s-o numim, turismul « pe urmele unei idei», a unei teme date, pentru a descoperi sau a redescoperi comori ale gîndirii înaintaşilor.

Făcînd o călătorie în Austria, vom căuta să descoperim urmele lui Mozart sau Strauss, în cele două state ale Germaniei vom putea călători de la Weimar la Frankfurt pe Main pe urmele lui Goethe, la Nürenberg vom căuta casa în care s-a născut Albrecht Dürer, la Bonn pe cea a lui Beethoven, în Anglia la Stratford-on-Avon, casa în care a trăit Shakespeare. La Viena vom căuta urmele acoperite de timp ale lui Eminescu, tînărul plecat de pe « dulcile plaiuri moldoveneşti» însoţit de doinele şi eresurile pămîntului natal şi sosit aici să-şi desăvîrşească cultura. La Tübingen, descoperind placa memorială de pe zidul Universităţii, vom putea marca o parte din biografiile a doi mari oameni de cultură români: Ion Barbu şi Tudor Vianu. În Elveţia vom găsi marcate în memoria oamenilor şi în « amintirile» locurilor urmele marelui om politic N. Titulescu. În Franţa, la Paris, plecînd de la Père-Lachaise, unde G. Enescu pare că face doar un popas la marginea eternităţii, vom putea regăsi locurile, străzile, casele, sălile de concert, unde marele compozitor s-a dăruit lumii întregi.

Tot în marea metropolă, vom căuta urmele marelui artist de la Hobiţa, Constantin Brâncuşi. Şi mulţi dintre turişti, ghidaţi de interes sau de programul unor excursii, fac acest lucru . . .

Putea-vom străbate ţara pe urmele lui Eminescu sau Sadoveanu, pe urmele lui Iorga sau Odobescu, pe urmele lui Blaga sau Arghezi (cît de generoasă este ideea colecţiei « Pe urmele lui . . .», iniţiativă editorială cu adînci implicaţii culturale şi educative).

Dar nu numai pe urmele unor oameni se poate călători, ci şi pe urmele unor fapte!

Scanned with CamScanner

Să pornim deci pe urmele unor mari fapte și oameni care au luptat sub steagul iubirii de libertate și dreptate, în acel ceas al înnoirilor ce bătea, la mijlocul veacului trecut.

... Anul 1848. Anul în care Europa făcea un mare efort de eliberare, de schimbare în numele unor idealuri noi și superioare. În țările române, revoluția avea deziderate proprii. Conștiința că numai unitatea este puterea de a lupta « contra asupririi de afară», aduce pe frontispiciul programului revoluției ideea de unitate și independență națională.

Dorința de veacuri a românilor de a desființa granițele arbitrare care-i separau, conștiința unității de neam și de limbă, istoria lor comună dau unitate de acțiune programului revoluționar, care atît la Iași cît și la București și la Blaj, cuprindea puncte programatice asemănătoare. Conducătorii ei doreau o sincronizare perfectă a pulsului revoluției în toate cele trei țări române, dar împrejurările neprielnice s-au opus. Așa că steagul revoluționar se ridică prima oară la Iași.

Poposind azi în vechea capitală a Moldovei, cu bulevarde largi, cu blocuri ultramoderne, cu greu ți-ai putea imagina « dulcele tîrg al Ieșilor» de altădată. Viața trepidantă a marelui centru industrial, păstrînd nealterată amprenta centrului de cultură racordată la linia de înaltă tensiune a construcției societății contemporane, pare ecoul materializat al aspirațiilor revoluționarilor pașoptiști, al celor de la Nicolina, de mai tîrziu, al atîtor și atîtor generații de luptători.

Dar să ne întoarcem înapoi în timp, cu un veac și jumătate. Primăvara alungase zăpezile de pe umerii Copoului. Luna mărțișorului, cobora din « dulcea Bucovină», de-a lungul Prutului și al Siretului, prevestind nu doar o înnoire a timpului, ci și a vremilor. Un ev nou mișca din temelie Europa ... Era timpul ca și aici, viața oamenilor să fie guvernată de alte legi, mai drepte și mai bune.

De cîtva timp Iașul clocotea. Ulița cea mare, care ducea spre palatul ocîrmuirii, cunoștea o forfotă neobișnuită.

Aici, unde este și acum centrul orașului, erau atunci cîteva hanuri, care, în acea epocă, se transformaseră în hoteluri. Hanul « Pîrlita» devenise « Hotel Moldavie», cel al Cîzlariului « Hotel de Italia», iar lîngă palatul Ocîrmuirii, în colțul pe care îl făcea Ulița Mare cu Ulița Podului Roș, în casele mari ale vornicului Vasile Ghica, se afla « Hotel de St. Petersburg». Acesta era cel mai de vază hotel din oraș, avînd la etaj un mare salon unde se făceau nunți și, de obicei, « bal masché».

Scanned with CamScanner

Aici, în martie 1848, se instalează forum-ul revoluționar, saloanele hotelului devenind gazdele adunărilor publice pe care cronicarul Manolache Drăghici le descrie în felul următor: «... trei seanțe deci de așa fire zgomotoasă s-au ținut în coastele curții domnești la otelul Petersburgului, care auzind Vodă, nefiind lucruri de neauzit, după ce și dreșcarii și cărătorii de apă, sacagiii lăsau trăsurile în uliță și se suiau în salonul Concordiei ca să facă parte în adunarea națională...»

Era în după-amiaza zilei de 27 martie/8 aprilie 1848. Oameni de pretutindeni, din toate colțurile Moldovei, cam la o mie de suflete, după cum spun documentele, au venit la marea adunare, unde poporul urma să-și redacteze «propunerile obștei» pentru îmbunătățirea stării de lucruri din țară. Deși, între cei convocați la marea adunare de la «Hotel Petersburg», doar cîțiva țărani, de prin preajma Iașului, au fost prezenți, problema țărănească a fost luată în discuție și inclusă în cele 35 de articole ale petiției.

Cei prezenți în sală erau burghezi, boieri liberali, negustori, meseriași și reprezentanți ai opoziției burgheze conservatoare. În fața lor, organizatorii mișcării revoluționare, V. Alecsandri, Al. Ioan Cuza și Zaharia Moldoveanu, alături de Lascăr Rosetti, Vasile Ghica și alții, s-au ridicat cu curaj împotriva regimului de apăsare din Moldova.

Mihai Sturdza, domnitorul de atunci, a avut grijă să-și plaseze agenții proprii între participanți și să dea indicații precise prefectului de poliție, care se plimba cu ostentație printre oameni. La adunare a participat și ministrul treburilor interne care, interpelat de capii revoluționari și de unii dintre participanți, a părăsit sala. Nu putea face față avalanșei de acuzări pornite împotriva neregulilor și abuzurilor pe care le făcea stăpînirea. Atmosfera în care s-a desfășurat adunarea era dintre cele mai apăsătoare, mai cu seamă că agenții domnești lansau zvonuri despre o eventuală intervenție a armatei, de arestări în masă și de alte represalii. La un moment dat, provocatorii, care intenționau să împingă adunarea într-o situație critică, urmărindu-i eșecul, strigară «foc», ca lumea să iasă în dezordine, să se producă învălmășeală și, sub pretextul stabilirii ordinei, să poată interveni forța publică.

Cu toate acestea, petiția, cuprinzînd 35 de articole, a fost redactată și semnată de cîteva sute de persoane, între care mitropolitul și cîțiva miniștri demisionați.

29 martie. Petiția este înmînată domnitorului. Acesta refuză să dizolve adunarea obștească și să aprobe înființarea gărzii naționale.

Scanned with CamScanner

Revoluționarii îl somează pe Sturdza să aprobe întreaga petiție. Domnul refuză și se retrage la Cazarmă, ordonînd oștirii să reprime revoluția.

Armata intervine prompt. Conducătorii revoluționari prind de veste cu întîrziere și intenția lor de a aduna poporul și de a ridica baricade nu mai poate fi realizată. Trei sute de revoluționari sînt arestați. Treisprezece conducători ai revoluției sînt arestați și trimiși la Galați pentru a fi duși în Turcia în exil. O parte scapă de sub pază și fug în Transilvania. Alecsandri, care n-a putut fi prins, împreună cu alți revoluționari, trec în Bucovina și apoi în Transilvania.

Românii de peste munți, întotdeauna dornici de a se uni cu Țara, își pregăteau minuțios revoluția. Legăturile lor cu cei din Muntenia și din Moldova erau foarte strînse. Experiența moldovenilor, de fapt un scurt și furtunos episod revoluționar, le-a folosit.

La treizeci și patru de zile după intervenția brutală de la Iași, Blajul devine marea arenă revoluționară . . .

La marginea orașului, de care se leagă atîtea pagini ale culturii noastre, unde s-au tipărit atîtea cărți « pre limba românească» acolo pe unde de milenii Tîrnava Mare își poartă apele în unduiri domoale, se înalță un obelisc, pe care litere încrustate spre aducere aminte, grăiesc: *Acest monument s-a ridicat în amintirea celor 40 000 de țărani iobagi din Transilvania care s-au adunat pe această cîmpie pentru a-și revendica drepturile.*

Cîmpia Libertății. Ajungînd aici, sub cupola cerului, pare că se mai aud cuvintele înflăcărate ale lui Avram Iancu și ale lui August Treboniu Laurian, rostite la 30 aprilie 1848, care cereau desființarea iobăgiei, dobîndirea libertății sociale și naționale, ruperea împilărilor.

Privind grupul statuar al celor douăzeci și patru de iluștri revoluționari, atenția se oprește pe chipul lui Simion Bărnuțiu, marele patriot, autorul proclamației de la Sibiu de la mijlocul acelui martie 1848.

Programul revoluționar citit de Bărnuțiu, în ziua de 15 mai pe Cîmpia Libertății, încredința pe transilvăneni că a venit timpul ca iobăgia să fie desființată, dijma abolită, la fel și clăcile, precum și vămile, și că a venit timpul împlinirii unui alt mare deziderat, înființarea de școli de stat în limba română. El respingea cu tărie unirea forțată a Transilvaniei cu Ungaria.

Nerecunoscîndu-se aceste revendicări și dieta din Cluj votînd încorporarea Transilvaniei la Ungaria, comitetul revoluționar de la

Scanned with CamScanner

Sibiu primește sarcină să înarmeze satele. În septembrie, revoluția căpăta o formă violentă.

Timp de zece zile, între 2—14 septembrie, sub conducerea lui Avram Iancu, Axente Sever și Iovian Brad, 60 de mii de țărani înarmați cu furci, lănci și puști, s-au întîlnit din nou pe Cîmpia Libertății. Dorința lor de « a se uni cu țara », de a fi liberi, de a putea vorbi limba lor, trebuia apărată cu armele. Din nou revendicările lor sînt respinse și, în octombrie, cu spijinul regimentelor grănicerești, înfrîng gărzile naționale maghiare. Lor li se alătură sașii dintre Tîrnave sub conducerea lui Stephan Ludwig Roth.

În decembrie, armatele maghiare recuceresc treptat terenul pierdut și amenință cu artileria și cu noi trupe recrutate din rîndul secuilor. În martie '49 Transilvania, cu excepția orașului Alba Iulia și a Munților Apuseni, apărate de Avram Iancu, este din nou sub stăpînire străină.

Avram Iancu împreună cu moții săi și alți țărani din centrul Transilvaniei s-au retras în munți. Armatele maghiare încercuiesc munții, dar moții rezistă. În aprilie reușesc doar pentru două zile să ocupe Abrudul. După o săptămînă, la începutul lui mai, din nou. Dar tot pentru două zile. Și mii de morți au rămas pe povîrnișurile Apusenilor.

Bălcescu, împreună cu Ghica și Bolliac tratează la Debrețin cu Kossuth, devenit, după detronarea habsburgilor, guvernatorul Ungariei, problemele relațiilor dintre revoluția maghiară și cea română. Acesta consimte să semneze la 2 iulie, la Seghedin, « Proiectul de pacificare » prin care se recunoșteau drepturile naționale ale românilor și slavilor din Ungaria.

Dar armatele țariste, la Șiria, silesc la capitulare forțele maghiare. Românii din Apuseni, la somația comandantului trupelor imperiale, sînt nevoiți să depună armele.

Ultimul episod al revoluției din Transilvania, fusese încheiat.

Între Cîmpeni și Muntele Găina, Craiul Munților, retras sub streașina joasă a casei părintești, care dăinuie și azi, adăpostind fluierul Ianculuí și proclamația de la Blaj, un steag și ceasul lui Axente Sever, alături de arme și fotografii, n-a încetat nici o clipă să creadă în victoria revoluției. Și nu poți pleca de pe aceste meleaguri fără să-ți vină în minte strofe și acorduri din neuitata « Horă a Unirii », ale cărei versuri s-au zămislit la Blajul înflăcărat de revoluție, sau să nu cînți cel puțin primul vers din strigătul lui Andrei Mureșanu, « Deșteaptă-te române ! »

Evocînd acele zile, Bălcescu, scria: « . . . Numai poporul și poeții, acești fii ai inspirației divine, avuseseră . . . conștiința întîm-

Scanned with CamScanner

plărilor viitoare, numai ei citiră şi destăinuiră ceea ce era scris în fundul inimii fiecărui român — mîntuirea de orice domnie străină prin unitate naţională».

... 1848. Bucureşti. Locul unde nu se stinsese încă ecoul revoluţiei lui Tudor Vladimirescu. În Cotroceni tabăra pandurilor, care timp de 56 de zile stăpîniseră oraşul, sub steagul unei noi rînduieli, parcă mai exista încă. Bucureştenii simţeau, ştiau că lumea veche trebuie dărîmată. Vulcanii revoluţiei izbucniţi la Iaşi şi la Blaj incitară şi mai mult dorinţa lor de libertate şi dreptate. Pregătiţi încă din 1840 pentru a-şi impune voinţa de înnoire, care era voinţa întregului popor, conducătorii mişcării, ce-şi va aprinde flacăra şi aici, dădură semnalul.

La Bucureşti, la intrarea pe Podul Mogoşoaiei (Calea Victoriei) dinspre Şosea, trei tineri, urcaţi într-o birjă, descarcă la 9 iunie pistoalele asupra lui Bibescu, care se întorcea de la plimbarea sa obişnuită. Spre ghinionul atentatorilor, este atins doar epoletul lui Vodă.

Poliţia este alertată în acea noapte şi în ziua care urmează, operînd arestări în rîndurile revoluţionarilor, pe care îi avea într-o strictă evidenţă. C. A. Rosetti şi maiorul Voinescu II sînt prinşi. Alţii reuşesc să scape, deghizaţi sau prin ascunzători. Domnul cere ofiţerilor un nou jurămînt, mergînd personal la fiecare cazarmă. Ofiţerii jură să-şi apere ţara, dar nu vor vărsa niciodată sînge de român. Bibescu se retrage la palatul de pe Podul Mogoşoaiei.

11 iunie. Ora 4 după-amiază. Clopotul de pe Dealul Mitropoliei bate în dungă. Primejdie. Orăşenii ies din case şi se strîng la capetele ulielor. În centru cei care nu au putut fi arestaţi dintre capii revoluţiei puseseră în mişcare lucrătorii, tabacii, negustorimea, meseriaşii şi pe tineri.

Ulița Lipscanilor. În faţa prăvăliei lui Danielopol, lumea se strînge umplînd strada. Un tînăr de 20 de ani, înalt, cu părul negru lăsat pînă la gulerul uniformei militare, poartă în mînă o hîrtie. E cadetul Magheru. Citeşte rar şi tare Proclamaţia. Poporul ascultă şi izbucneşte în urale.

Piaţa Sf. Gheorghe. În acelaşi timp cu Magheru, poetul Ion Catina, înconjurat de sute de oameni, dă citire celor 22 de puncte ale «constituţiei».

Clopotul de la Mitropolie nu mai conteneşte. Mulţimile inundă străzile purtînd steaguri tricolore, cocarde şi eşarfe. Pălăriile se împodobesc spontan cu pene roşii, galbene şi albastre.

Scanned with CamScanner

O mare de lume, care crește cu fiecare clipă, se îndreaptă către palatul lui Bibescu. Uralele miilor de bucureșteni îl înspăimîntă pe Vodă, care, lipsit de sprijinul armatei, semnează Proclamația. Temător, înspăimîntat de revoluție, Bibescu fuge în Transilvania. Guvernul provizoriu sau «vremelnicesc», prezidat de mitropolitul Neofit, format din Ion Heliade Rădulescu, Cristian Tell, St. Golescu, Gheorghe Magheru, N. Bălcescu, I. C. Brătianu, C. A. Rosetti, A. G. Golescu ș.a., dă primele decrete.

15 iunie. Cîmpia Filaretului capătă denumirea de Cîmpia Libertății (azi Parcul Libertății). Locul este consacrat marilor întruniri. O tribună ridicată aici este împodobită cu mari steaguri tricolore. Oratorii vorbesc mulțimii, împărtășindu-le idealurile revoluției, lămurind sensurile luptei lor.

În acest loc, la 13 august, peste douăzeci de mii de delegați din toate județele țării, s-au adăugat maselor de bucureșteni, într-o grandioasă manifestație în sprijinul revoluției.

19 iunie. La palat se discută cu înflăcărare și printre altele și problema împroprietăririi țăranilor. Lupta era dură chiar în sînul «vremelnicescului guvern». O delegație de ofițeri, sub pretextul felicitărilor pe care vrea să le aducă, pătrunde în palat și arestează pe membrii noului guvern. Stratagema reușește, dar pentru puțină vreme. Bucureștenii prind de veste și străzile orașului se transformă în teatrul unor febrile pregătiri de luptă. Se ridică baricade și rîndurile apărătorilor revoluției se îngroașă repede. Colonelul Solomon ordonă deschiderea focului. Din rîndul oamenilor, apărători ai guvernului lor, oameni simpli, cad șapte morți. Răniți sînt mai mulți. Din rîndurile insurgenților se desprinde o femeie, cu părul lung fluturîndu-i pe umeri, așa cum ne-o înfățișează documentele epocii, cu două pistoale în mîini, înaintează, ca o Ioana d'Arc, spre palat. E Ana Ipătescu! Pătrunde prin porțile palatului și ale istoriei și urmată de oamenii din stradă eliberează guvernul arestat. Trădătorii, Odobescu, Solomon și Locusteanu sînt prinși, dezarmați și vor fi trimiși în judecată.

6 septembrie. Bucureștenii de luni în șir sînt în alertă...

„Loviturile" contrarevoluționare se țin lanț. Țarul pregătește armata să intervină și să facă «ordine». Înalta Poartă și-a schimbat și ea atitudinea față de Revoluția din Țara Românească.

O mare mulțime de oameni se strînge în fața «Ministerului Treburilor Dinlăuntru». Ridică de aici exemplarul oficial al Regulamentului Organic și Arhondologiei, adică acea condică ce cuprindea titlurile boierești, se constituie într-un «cortegiu de în-

Scanned with CamScanner

mormîntare », cu bocete și sunet de clopote și pornesc prin tîrg. Se îndreaptă apoi către Mitropolie unde aprind un foc. Filă cu filă, cele două documente împilatoare sînt arse.

Rusia țaristă, temătoare de proliferarea revoluției și în răsăritul Europei, intervine pe lîngă turci, cerînd răsturnarea noii ordini impusă de mișcarea revoluționară.

13 septembrie. Dealul Spirii se transformă într-o sîngeroasă încleștare cu regimentele turcești comandate de Kerim-pașa.

« Baia de sînge de la București, scria Marx, a marcat înfrîngerea revoluției din Țara Românească. »

Trecînd acum prin acel loc, *un monument*, simbolizînd cucerirea libertății prin jertfă, poartă încrustate în marmură neagră, următoarele cuvinte: « Luptătorilor de la 13 septembrie 1848 poporul român recunoscător, 1900 ».

Un tei bătrîn își scutură creanga în fiecare sfîrșit de vară, pe soclul de piatră, acolo unde, oprindu-te, știindu-i și rostul, poți chema, printr-un gest pios, apusul timp, la sărbătoarea împlinirii tale de azi.

Pe măsură ce timpul se așterne între evenimentul istoric și noi, faptele săvîrșite « atunci », își găsesc un anume loc în șirul datelor istorice, asemeni întîmplărilor care ne-au marcat la un moment dat viața și care cu timpul, s-au refugiat într-un depozit de imagini, la care, cu sau fără voia noastră, facem apel ca o firească trebuință a minții și a sufletului. Un zmeu înălțat pe cer, o poezie învățată în primele clase, o anume stradă, ne readuc în minte copilăria... o casă, un pod, o poiană, sau un anume copac pe care odată ne-am scrijelit numele, ne întorc în timp și pentru o zi, pentru un ceas, sau pentru o clipă, reconstituim locuri și întîmplări, pe care le uitasem... Nu există încă un om care să nu fie legat de un anumit loc sau de un anumit timp. Și cum biografiile, micile noastre cronici intime, fac parte din marea istorie a lumii, pentru că obiectiv depindem de timpul istoric și de spațiul geografic, și cum generațiile își leagă una de alta, ca într-un lanț viu, existențele lor, fiecare din noi devenim, sîntem, un produs istoric și social.

De aceea poate ne însemnăm trecerile, în momentele de răscruce, cu mărturii dintre cele mai durabile, pentru că refuzăm limitarea existenței, pentru că ținem cu tot dinadinsul să fim prezenți în viitor. Dar tot atît de bine știm că « transportul » nostru în nemurire, în permanență, îl face timpul după o lungă chibzuință neîncărcîndu-și zborul său decît cu faptele cele mai valoroase.

Scanned with CamScanner

Fiecare «prezent» copleşeşte prin complexitatea noului pe care îl aduce. Dacă trecutul nu este bine marcat, nu este semnificativ reprezentat în viaţa cotidiană, rolul său de pilon pentru arcada viitorului scade şi, scăzînd, misiunea prezentului devine mai dificilă, uneori neînchipuit de dificilă. Nevoia conexiunii cu «ştafeta» trecutului este o componentă a genezei viitorului.

Asemenea gînduri ar putea părea nişte truisme dacă însuşi timpul, epoci revolute, nu ne-ar avertiza că omul s-a putut îmbolnăvi şi de amnezie.

De aceea căutarea trecutului «pe urmele unei idei», nu numai că uşurează înţelegerea, dar facilitează efortul de desprindere, de decupare a obiectului istoric, din aglomeratul peiaj contemporan. Locurile au rămas! Nu toate au monumente, plăci memoriale sau alte însemne. Dar cunoscîndu-le încărcătura lor istorică, devin ele însele monumente. Ca să ne orientăm în spaţiu avem nevoie de repere. Ca să ne orientăm în timp, la fel. Şi puncte de orientare nu pot fi luate decît cele mai semnificative locuri sau momente.

Derulînd firul revoluţiei paşoptiste, plecînd de la cadrul geografic, am urmărit şi desfăşurarea evenimentelor în timp. Privind, n-am rămas doar cu imaginea peisajului citadin, ori cu cea a unui colţ de natură sau doar cu realizarea artistică a unui monument, ci, încărcîndu-le cu semnificaţia lor, le-am dat valoarea documentară şi afectivă. Noţiunea de «revoluţie» nu s-a limitat la definiţia sa din dicţionare, a căpătat viaţă, personalitate, s-a grefat în sufletul privitorului ca un element viu, articulat la existenţa sa.

De la Iaşi, unde **Muzeul Unirii** păstrează şi astăzi documentele privind revoluţia de la 1848, la Blaj, pe Cîmpia Libertăţii, unde un obelisc vorbeşte de marea adunare populară şi de istorica proclamaţie, la Bucureşti, unde flacăra Revoluţiei de la 48 a ars pe strada Lipscanilor, pe Dealul Mitropoliei, Podul Mogoşoaiei, Piaţa Sf. Gheorghe, Cîmpia Filaretului şi pe Dealul Spirii, unde sîngele companiei de pompieri a scris ultima şi cea mai eroică pagină a revoluţiei muntene, am fost conduşi nu de un ghid, ci de *ideea* că istoria trăieşte în memoria locurilor mai pură şi mai vie decît în tratate.

«Drumeţia la o idee», care s-ar încadra în turismul dirijat, prezintă foarte multe avantaje în ajutorul înţelegerii, conferă alte dimensiuni «privirii», îi dă adîncime, îi dă perspectivă.

Dar nu întotdeauna este posibilă vizitarea locurilor şi monumentelor istorice, ghidată de o anume temă. Cel mai adesea, întîlnirea

Scanned with CamScanner

cu istoria, păstrată în memoria locurilor sau a pietrei, se face întîmplător...

De foarte multe ori, trecînd pe o stradă, observăm pe peretele unor case plăcuțe cu inscripții, ca de pildă: « În această casă a locuit luptătorul, poetul, pictorul, omul de știință, cel care» ... sau « în acest loc, în anul ... s-a desfășurat lupta, congresul, manifestația etc». Un mic amănunt pe care cartea de istorie îl consemnează sau nu. Sinteza informației din carte de multe ori nu poate cuprinde amănuntele. Dar bine știm că istoria este făurită de oameni. De miile, de zecile și sutele de mii de oameni, care sînt cuprinși într-un substantiv colectiv, ca popor, grup, organizație etc., mulți dintre ei fiind acoperiți de anonimat.

În epoca noastră, bogată în informații, în care școala este un beneficiu al tuturor, devenită o instituție cu caracter obligatoriu pînă la o anumită treaptă, nu se mai pune problema necunoașterii totale a trecutului istoric. Cel puțin epocile cruciale ale trecutului nostru, cele mai proeminente figuri de conducători, cele mai importante locuri unde s-a plămădit și s-a călit poporul nostru sînt cunoscute. Ceea ce nu se cunoaște deloc (sau se cunoaște mai puțin) este amănuntul, cel care dă viață și culoare, cel care declanșează interesul propriu individului, cel care, în ultimă instanță, contribuie la lărgirea cîmpului de informație conferindu-i culoare, omenesc, notă emoțională. Privind inscripțiile, pe mulți dintre noi pașii ne-au purtat spre cărți sau spre alte surse capabile să ne furnizeze alte și alte informații. Și, de fiecare dată, casa aceea sau locul acela, au căpătat o altă dimensiune, mai importantă, s-au încărcat cu valențe noi, nebănuite la primul contact.

Actul unei asemenea întîlniri presupune intervenția mai multor factori. Metodologic putem vorbi despre întîmplare, curiozitate și informare. Rezultatul fiind crearea unei stări afective propice înțelegerii.

Din miile de exemple care se pot da, să ne referim la unele dintre acelea pe care ni le oferă marea epopee a luptei pentru independență din 1877 ...

Calafat. Mic orășel de pe malul Dunării, unde secolele trecute își mai păstrează încă parfumul pe străduțele înguste cu caldarîm din pietre de rîu, în arhitectura caselor joase, cu ronduri de flori în curți. Aici, în luna mai 1877, « s-a dat semnalul» începerii războiului de neatîrnare. Către cetatea Vidinului, așezată pe celălalt mal al fluviului, au plecat ghiulelele primei salve de tun. Locul acela există și azi. O alee lată urcă lin printre tufele de trandafiri roșii,

Scanned with CamScanner

către vîrful dealului, prelungit acum în piscul unui obelisc de piatră. Două tunuri, sprijinindu-şi roţile ferecate în cercuri de fier pe un postament de ciment, stau încremenite, cu gurile de foc îndreptate în direcţia în care au tras acum peste 100 de ani. Inscripţia de pe obelisc îţi explică rostul existenţei lor acolo . . .

Şi tot în acea clipă, privind obeliscul de piatră, ai senzaţia că toţi acei mari anonimi, căzuţi răpuşi de gloanţe sau de iatagane, trec într-un mirific cortegiu în blocurile de piatră, şi piatra se încălzeşte, şi piatra pulsează, şi piatra trăieşte. Trezit la realitate, semnele de întrebare te împresoară, te asaltează îndărătnic, obligîndu-te să găseşti răspunsuri.

Apelînd la documente, căutînd vechi relatări, mergînd şi pe urme de legendă, monumentul acela alb, străjuit de două tunuri ruginite, dispare ca element strict decorativ, el instalîndu-se ca o fiinţă vie şi dragă. Atunci privirea ta încărcată de emoţie va descoperi şi un alt «frumos» decît cel procurat de linia sculpturală şi de mediul care-l înconjură, frumosul lăuntric, pe care-l poţi descoperi numai cunoscînd . . .

Şi tot aici, în Calafat, privind *Monumentul Cobuz*, parcă auzi firul de foc al jocului izvorît din fluierul său, parcă vezi hora răsucindu-se şi opincile lovind îndrăcit pămîntul în mijlocul satului. Ciobanul din Calafat, simbolul atîtor ciobani care au plămădit cu sînge independenţa, poartă în straiele lui de piatră dorul de mioare, doina necîntată şi patima pentru glia străbună, pe care de-acolo, de pe soclu, ţi le transmite cu un gest simplu.

A existat, sau nu a existat Cobuz? Cine a fost Cobuz?

Răspunzîndu-ţi acestor întrebări, din Calafat sau din Dolj, din Buzău sau din Muscel, alte nume de oameni simpli, plecaţi de-acasă de la plug, sau de la stînă, ţi se descoperă şi pe fiecare îl poţi identifica în monumentul lui Cobuz din oraşul de pe malul Dunării.

Odată ajuns în Corabia, un grup statuar te întîmpină în centrul oraşului. S-ar putea ca din grabă să nu te opreşti de la început în faţa lui. Sau poate să treci mai departe şi să nu-l mai revezi. Dar dacă totuşi te vei opri în dreptul monumentului, vei vedea că este închinat eroilor căzuţi în 1877.

Sava Henţia imortalizează momentul în care trupele române trec Dunărea la Corabia, într-un frumos tablou document, Carol Popp de Szathmáry lasă o fidelă imagine a sosirii trupelor române în Bulgaria, pe un pod de vase, care începea chiar de la cheiul oraşului Calafat. Sculptorul I. Iordăchescu aduce încă un omagiu victorioşilor

Scanned with CamScanner

«curcani», care, în ziua de 20 august, sub comanda generalului Al. Cernat, trec Dunărea hotărînd decisiv soarta victoriei. Fiecare locuitor al Corabiei, văzîndu-ţi faţa nedumerită, se va opri şi-ţi va spune. Este monumentul oraşului nostru, un semn de cinstire adus acestor locuri şi acestor oameni, care, în 1877, au dus greul războiului, s-au sacrificat şi au învins. Şi cu siguranţă că vei auzi poate numele unor pontonieri care cu o iuţeală abia imaginabilă pentru acea vreme au construit podul plutitor de la Corabia spre frontul de la Griviţa. Vei afla poate despre fapte pe care «istoria cea mare» nu le-a consemnat, lăsîndu-le pe seama legendei.

Odată ajuns la Plevna, privirea ţi se opreşte pe redute... Ca şi acum o sută de ani, masive, cocoţate pe mameloanele de pămînt, te înfioară. Şanţurile şi tranşeele nu s-au astupat. Doar florile de cîmp şi iarba verde, de mătase, par un imens lăicer întins cu pioşenie peste sufletele celor care au căzut aici, răpuşi de glonţ, de bombe ori de baionete... Prin văile şi colinele din jur e soare şi linişte. Atunci, în acel sfîrşit de august, era ceaţă deasă şi ploaie mărunţă şi rece. Ploaia de grindină a plumbilor era însă şi mai deasă ca ploaia aceea mărunţă. Moartea cobora prin pîcla ceţii oprind în degetele-i descărnate strigătul de asalt. Doar trompeta unui Peneş Curcanul trecea prin ceaţă şi prin moarte, trecea peste fumul exploziilor îmbărbătînd ostaşii la luptă. În pămîntul acesta muiat de apă, frămîntat de opincile «curcanilor», au făcut ultimii paşi maiorul Gheorghe Şonţu şi căpitanul Valter Mărăcineanu, păstrînd încă pe buzele crispate de durere strigătul de îmbărbătare: «Înainte! După mine, băieţi!»

Între cele două redute ale Griviţei, o vale cu iarbă înaltă şi ici colo cîte o floare. Şaisprezece kilometri are valea. Şi «Valea plîngerii» se cheamă. Printre malurile ei, doar ploile cele mari ale verilor, ori topirea grabnică a zăpezilor groase, pot aduce spre curgere atîta apă cît sînge a curs aici în toamna lui '77. «Valea plîngerii!» Citindu-i numele pe o pagină, ţi-o poţi doar aproximativ imagina. Văzînd-o, te cutremuri! Mausoleul de aici, de la Griviţa, a adunat la un loc rămăşiţele jertfiţilor eroi, pe care e bine să ni-i închipuim, în sumanele lor groase, cu căciulile pe o parte, stînd adunaţi unul în umărul celuilalt, ascultînd doina de dor, toarsă dintr-un fluier de fag, trăgînd setoşi din ţigările răsucite între degete, zîmbind şăgalnic pe sub mustăţile ca spicul grîului... Pe lespezi stau numele lor încrustate, după alfabet, de parcă ar fi o foaie de catalog şi, rostindu-le numele, aşteptaţi să se spună «Prezent!». După nume încerci să afli de unde au fost. Marin, e oltean. Asma-

Scanned with CamScanner

randei e din Moldova. Ion e din părțile Munteniei. Sînt și nume de prin Ardeal. Pe toți, atunci, i-a strigat pe nume Mama Țară și n-au pregetat să vină.

Pe creștetul de foc al redutei Griviția «prin glonți, prin spăngi, prin fum, prin mii de baionete», bravul soldat Grigore Ion al Lucăi a înfipt steagul românesc, care, fluturînd în bătaia vîntului, părea să cheme, cu brațul patriei, oastea română, la încă un asalt.

Gestul feciorului coborît din vatra Moldovei, a rămas în neclintirea bronzului, alături de chipul maiorului Gh. Sonțu, să te întîmpine la intrarea în casa care găzduiește Muzeul eroilor români din Pordim (Bulgaria).

La Opanez, pe înălțimea dealului, un soclu de piatră sprijină pe umerii săi o femeie simbolizînd Victoria.

Aici deasupra Rahovei, unde maiorii Giurescu și Constantin Ene, cu prețul supremei jertfe, au dat lovituri hotărîtoare dușmanului, Osman Pașa a înclinat sabia în fața colonelului Cerchez.

La Smîrdan, redutele, și șanțurile, și tranșeele abia de se mai cunosc. Roșul sîngelui de la 12 ianuarie '78 s-a scurs în pămînt. Dar locul acesta, din apropierea Vidinului, îți oprește cu îndărătnicie pașii și te îndeamnă la reculegere.

Vidinul, fortificata cetate, e supus de ostașii comandați de generalul Grigore Cantilli. Steagul românesc flutură liber sub cerul limpezit de fumul prafului de pușcă.

Bătrînul Pod Mogoșoaia din București primește cu căldură, în octombrie, pe dorobanți, pe căciulari, pe românii de viță veche, care cu fețele supte de vitregiile frontului, cu rănile încă sîngerînd, poartă pe frunțile lor stema biruinței. De-atunci, vechea arteră bucureșteană se va chema *Calea Victoriei.*

De cîte ori n-am pronunțat sau n-am scris acest nume de bulevard și nu ne-am gîndit de ce se cheamă așa? De cîte ori n-am trecut pe Calea Rahovei, ori pe Calea Plevnei și niciodată nu ne-am gîndit la rezonanța lor istorică?!

De cîte muzee și de cîți ghizi ar fi nevoie să ne putem explica totul?!

Așadar, trecînd pe străzi, pe drumuri de vacanță, și uitîndune, am pierdut din vedere, nu o dată, obligația de *a privi*. *A privi* înseamnă oprire, înseamnă întreruperea «deplasării», înseamnă a pătrunde dincolo de «obiect», înseamnă a intra, discret dar sigur, în istoria lui. *A privi* înseamnă a te pregăti, înseamnă intenție, proiect, obiectiv. *A privi* este o angajare spirituală afectivă, umană.

Scanned with CamScanner

Dar cu istoria te poți întîlni și dincolo de «proiect», de «plan», de «pregătire». Ea îți poate apărea «întîmplător» în drum. Și atunci *a privi* înseamnă incomparabil mai mult, dacă nu altceva, decît a te deplasa uitîndu-te. Ceea ce se presupunea ca pregătire anterioară, ca fond aperceptiv, devine nevoie ulterioară de completare și rotunjire a informațiilor. A te uita este exterior și acumulativ cantitativ. A privi are profunzime și sens calitativ.

Aici stă sursa emoțiilor, bucuriilor, aici stă cheia unei componente de esență a omenescului.

Despre Poarta sărutului, Masa tăcerii, Coloana infinitului, opere nemuritoare ale acelui unic Brâncuși, am aflat cu toții, fie că trăim aici, între țărmurile vetrei care l-au dat lumii pe marele artist, fie că sîntem oameni ai altor națiuni de pe alte meridiane ale globului. Momente de referință în arta sculpturii din lume, cele trei lucrări, așezate nu întîmplător pe malul Jiului, par a izvorî de sub stînca de aur a vremilor și, strecurîndu-se prin sufletul pur al omului din Carpați într-o nobilă existență, ne revarsă în suflet elixirul permanenței.

Drumul pînă la Masa Tăcerii, în parcul din Tîrgu Jiu, e străjuit, de o parte și de cealaltă, de clepsidre cioplite în piatră. De aceea, poate, atunci cînd îl străbați, ai senzația că pășești pe o alee despicată în inima timpului. Copacii își întîlnesc frunțile, boltind ca niște arcuri de triumf, pînă deasupra mesei rotunde înconjurată de 12 scaune. Aproape, în albia adîncă, curge Jiul. Susurul apei pare că adîncește tot mai mult liniștea pe care o degajă creația. Rotindu-te în jurul ei, privirea îți rămîne în permanență lipită de piatra șlefuită și masa și scaunele se rotesc în jurul unui ax nevăzut, arătîndu-se de fiecare dată la fel, într-o obsedantă liniște. Așa a dorit-o, așa a văzut-o, așa a realizat-o Brâncuși, inegalabilă ofrandă adusă concetățenilor săi, trecuți în lumea neființei, cu arma în mînă, în primul război mondial. Ce putea oferi mai mult și mai trainic Colosul de la Hobița acestor eroi care s-au sacrificat pentru întregirea neamului și a pămîntului patriei?

Și «Poarta sărutului», îngemănare de suflet și de piatră, își sprijină bolta pe trupuri de oameni, pătimași lipiți unul de altul, într-o încleștare pe care numai roca o poate sugera. Privind-o, îți poți da seama, că nu doar dragostea dintre bărbat și femeie, sau nu în primul rînd această dragoste este simbolizată, ci iubirea eternă, plină de recunoștință a colectivității față de înaintașii care s-au jertfit pentru ei. Folosind linia și motivul creației populare, Brâncuși

Scanned with CamScanner

aduce aici nu doar elemente de folclor, ci, prin esențializare, realizează, în chip de cariatide, însăși o ipostază a poporului.

Oamenii din «Poarta sărutului» trăiesc. Oamenii din «Poarta sărutului» au ochi care te privesc în permanență. Brâncuși, care de obicei nu dădea nici un fel de explicație privind semnificația creațiilor sale, la puțin timp de la terminarea «porții» spunea unei doamne care nu înțelesese sculptura: «Nu vedeți profilurile de ochi? Emisferele, acestea reprezintă iubirea. Ce rămîne din viață dacă nu mai ești? Mai cu seamă amintirea ochilor, a privirilor, prin care ți-ai împărtășit dragostea de oameni și de lume.»

Brâncuși a ales din viață eternul, pe care, dăruindu-l memoriei celor dragi, l-a oferit lumii întregi.

Am privit *poarta* iarna, cînd fulgii de nea, agățați de pleoapele de piatră ale ochilor mereu deschiși, îmi dădeau impresia clipirii . . . Am privit *poarta* primăvara cînd mugurii pomilor, înțepați de razele calde ale soarelui se deschideau spre lumină, și mi se părea că piatra, măiestrit arcuită, își mișcă siluetele îngemănate către lume. . . Am privit *poarta* vara, cînd pe sub bolta ei se înșirau, într-o explozie, tufele de trandafiri, și mi se părea că asist la o imensă procesiune care trecută pe sub arcul dragostei, trecea dincolo de Jiu, în lume . . . Am privit *poarta* toamna, cînd frunzele tivite cu aramă îi mîngîiau, în cădere, neclintirea, și revăzîndu-i ochii aceia mari, perechi, am avut sentimentul că nu sînt singură . . .

Dincolo de «Poarta sărutului», copacii se dau în lături lăsînd ochiului o întindere netedă pe care gazonul de iarbă așază un covor verde. De acolo țîșnește către cer «Coloana fără sfîrșit». Numită și «Monumentul eroilor», *Coloana*, alături de «Masa tăcerii», «Poarta sărutului» sau, cum i s-a mai spus, «Poarta eroilor» este un imn de slavă, cîntat, în ritmul vertical al octaedrilor trunchiați, acelor pui de lei care au întregit pămîntul țării, cu prețul sîngelui. Pornită din pămînt către albastrul zărilor, *Coloana* pare, așa cum însuși Brâncuși mărturisea, «un simbol al creșterii vieții, o continuă înălțare a generațiilor care au îndatorirea de a crea tot mai sus și mai înalt». Iată dar, că «stîlpul morților» devine, în viziunea brâncușiană, un simbol cu încărcătură magică, un simbol al vieții în continuă mișcare, în continuă prefacere. Izvorîtă din sentimentul înălțător al dragostei față de țară și de oamenii ei, *Coloana* rămîne, pentru noi românii, mai întîi un simbol de înalt patriotism și apoi o operă de artă aparținînd universalității.

Sub cerul de la Tîrgu Jiu, *Coloana*, pare a poseda însușiri magice. Iată cum ne-o înfățișează Petru Comarnescu: «Dacă te apropii de

Scanned with CamScanner

ea, alipindu-te, şi priveşti în sus, muchiile ei par şiruri de cristale, alteori creste proeminente de munţi, ca la unele monumente aztece»... alteori pare o « imensă scară celestă». « Mai surprinzător încă — din alte distanţe şi unghiuri de vedere — coloana pare o procesiune verticală de cariatide, de oameni care se înalţă spre cer unul în cîrca altuia, iar alteori o suprapunere de ulcioare ţărăneşti, de păsări stilizate în spiritul creaţiei brâncuşiene. Privită din unghiuri piezişe, care fac ca extremităţile fiecărei porţiuni să se ascută cu coloana, sugerează un şir vertical de păsări cu pliscul aplecat în jos, asemeni unora dintre sculpturile în lemn ale autorului».

« Puterea de sugestie a coloanei de la Tîrgu Jiu este fabuloasă, iar în formele acestea de oameni, animale, păsări, ulcioare, mătănii sau de scară a cerului găsim, de fapt, o recapitulare a întregii viziuni şi morfologii brâncuşiene. De aceea am interpretat lucrarea aceasta drept « testamentul său spiritual»... Este simbolul aspiraţiei către nemărginire, al acelui sentiment, frecvent şi caracteristic în spiritualitatea românească, denumit: DOR».

Masa tăcerii, *Poarta sărutului*, *Coloana fără sfîrşit*, ansamblul sculptural de la Tîrgu Jiu, închinat tuturor celor ce au adus acasă pămînturile ţării, sînt un veritabil document al istoriei şi creativităţii româneşti, pe care arta îl traduce în toate limbile planetei.

Privind « Coloana fără sfîrşit», gîndul mă poartă la « Columna lui Traian». Geniul strămoşilor noştri, atestat în marmura alb-cenuşie la Roma, eroismul şi capacitatea lor de a înfrunta timpul şi vitregiile istoriei au trecut în supleţea metalului apoteotic îndemnat de Brâncuşi spre infinit, întărind credinţa dacilor în nemurire şi împlinind dorinţa tuturor oamenilor de a fi eterni.

Cunoscînd cele două « columne», dăltuite fiecare să cinstească un eveniment istoric deosebit, poţi realiza procesul prin care ambele depăşesc misiunea iniţială, trecînd în sferele artei. Este, credem, drumul firesc prin care creaţia autentică depăşeşte condiţia momentului şi locului, datorită temeiniciei motivului care a generat-o şi, în acelaşi timp, harului şi măiestriei artistice cu care a fost realizată.

Documentul istoric este prezent în substrat, întocmai ca o temelie fără de care construcţia nu s-ar fi înălţat şi nici n-ar fi avut durabilitate. Numai raportînd ceea ce vedem, ceea ce ne impresionează şi ne fascinează la « motivul» inspiraţiei putem avea satisfacţia deplină a cunoaşterii, atunci cînd venim în contact cu opera în sine. Privind **Columna lui Traian,** fără să cunoaştem ce motive au determinat înălţarea ei, vom admira o operă de artă a antichităţii,

Scanned with CamScanner

măiestrit executată, ne vom extazia în faţa fusului de marmură care a învins mileniile şi vom privi scenele de pe spirală ca un motiv ornamental. Documentul care vorbeşte de geneza unui popor este golit, în acest caz, de conţinutul său istoric, care îi dă vigoare şi-i suplimentează încărcătura sa emoţională, rămînîndu-ne misiunea de a-l privi şi a-l judeca în contextul istoriei artei.

Coloana fără sfîrşit de la Tîrgu Jiu, privită *numai* ca operă de artă, ar pierde mult din conţinutul ei filozofic, puterea-i magică fiind diminuată. Cunoscînd însă «motivul» care l-a obligat pe Brâncuşi să gîndească în acest mod monumentul, cunoscînd sevele care au alimentat această idee, Coloana încetează de a mai fi pentru fiecare privitor «altceva», ci rămîne pentru toţi o imensă simfonie de metal, ritmată inegalabil de un mare maestru, care simbolizează perenitatea vieţii şi permanentul gest de recunoştinţă al prezentului faţă de jertfiţii săi constructori.

Indiscutabil, ceea ce atrage miile de oameni în jurul celor două coloane este arta. **Coloana fără sfîrşit** figurează de infinit mai multe ori în paginile care se ocupă de artă decît în cele de istorie. De asemenea în ghidurile turistice ale lumii **Columna** de la Roma. Generaţie după generaţie, oamenii vor descoperi, la rîndul lor, alte şi alte valori artistice pentru fiecare din monumentele acestea, dar tot atît de bine este ca judecata estetică să se refere la mobilul creaţiei respective, deci la faptul istoric şi la artă în acelaşi timp.

Între Roma şi Tîrgu Jiu există ţesută o punte. Cele două monumente sînt legate între ele de multe fire istorice. Evident că alte modalităţi de exprimare artistică, aparţinînd epocilor şi personalităţilor diferite ale creatorilor, le deosebesc. Dar în acelaşi timp, cele două «capitole» ale istoriei şi artei se completează.

Frumoasa coloană dorică de la Roma îşi încheia suişul către cer prin creştetul aurit al statuii lui Traian. Coloana brâncuşiană pare că nu se sfîrşeşte niciodată. Ultimul octaiedru tăiat se prelungeşte în infinit.

Să încercăm acum, în imaginaţie, să prelungim columna romană cu cea brâncuşiană. Iată. Bătrînul stejar se prelungeşte în lăstarul care la rîndul său înmugureşte . . .

Am sugerat doar o idee. Cum să privim un monument? Poate se vor găsi soluţii mai adecvate, «un drum» mai firesc, mai conform cu «obiectul», cu multiplele lui semnificaţii şi valori. Nu e de mirare. Trăim atît de repede, încît prezentul pare un loc de tranzit, pe care îl părăsim din ce în ce mai grăbiţi în favoarea viitorului pe terenul căruia abia călcînd, constatăm că trebuie să trecem mai departe . . .

Scanned with CamScanner

„Orașele muzeu“ sau integrarea monumentului istoric în mediul ambiental

TRECUTULUI UN VIITOR! Aceasta este lozinca sub care toate organismele internaționale de urbanism și sistematizare acționează, susținînd că « nu se poate admite ideea că progresul material va comporta în mod necesar distrugerea trecutului, ci că trecutul va putea fi salvat și inclus în prezent». Aceasta înseamnă că trebuie creat un cadru urban, în care omul zilelor noastre să se regăsească la scara armoniilor sale. Este însă o problemă complexă și deloc ușoară. De data aceasta ne mai fiind vorba de păstrarea unor piese istorice de dimensiuni aproximativ reduse, ci de orașe întregi. De data aceasta se pune problema introducerii în circuitul public a ansamblurilor arhitectonice de valoare istorică și a centrelor vechilor orașe. De data aceasta arhitecții, istoricii și toți edilii sînt chemați să-și dea mîna pentru soluționarea problemelor de sistematizare și conservare stăvilind tendințele de dezvoltare haotică și necontrolată a numeroaselor centre urbane din întreaga lume.

Au existat și mai există tendința de a da prioritate « modernului» în dauna tradiționalului, ca urmare a unei greșite interpretări a potențialului istoric, avînd ca rezultat distrugerea specificului și depersonalizarea unor orașe cu o bogată tradiție istorică.

Este foarte adevărat că progresul tehnic a înlocuit cu rezultate spectaculoase forța de muncă a omului și că mașina capătă tot mai mult teren în această substituție. Dar dacă omul cîștigă timp pentru el, punînd creațiile tehnice să producă, beneficiul pe care îl realizează nu este doar de ordin material, ci și spiritual. Viața sa va curge mai mult în afara halelor uzinelor, a laboratoarelor sau a altor locuri de muncă, în cadrul urban, unde se simte nevoia unor permanențe de ordin psihologic și istorico-cultural. Au apărut în multe orașe construcții noi, uneori greoaie și monotone, în care omul se simte străin. Traseele sale de plimbare sau de acces au fost supri-

Scanned with CamScanner

mate în favoarea traficului mecanizat, care a adus după sine poluarea chimică şi sonoră.

În această situaţie, s-a impus restudierea vechilor centre istorice în sensul revitalizării şi reîncadrării acestora în circuitul funcţional şi valoric al oraşului contemporan.

În prezent, restaurarea arhitectonică este de fapt o operaţie culturală şi socială în acelaşi timp, iar conceptul de monument s-a încadrat în acela de « bun cultural» incluzînd şi mediul ambiental.

Concepţia restaurării întregului complex urbanistic în care este integrat monumentul este un salt calitativ, realizat în urbanistica ultimilor ani.

În discuţiile purtate de organismele europene şi mondiale, s-a precizat că: *restaurarea* nu numai a unui monument valoros cum s-a făcut în general, ci şi a zonei înconjurătoare, nu trebuie bazată numai pe motive socio-economice, documentare sau folclorice, ci trebuie considerată ca restabilind o continuitate între arhitectura de ieri şi cea de astăzi, o sinteză dialectică a progresului şi continuităţii.

Urbanizarea contemporană constituie o problemă la ordinea zilei, socotită de o importanţă vitală pentru trecutul, prezentul şi chiar viitorul omenirii.

Congresul internaţional al arhitecţilor şi restauratorilor din 1964 de la Veneţia a editat o Cartă internaţională privind conservarea şi restaurarea monumentelor.

O.N.U., în 1972 şi 1976, a organizat importante reuniuni pe aceeaşi temă la Stockholm şi, respectiv, la Vancouver.

U.N.E.S.C.O. a iniţiat o serie de programe soldate cu intervenţii directe, convenţii şi legislaţii (Recomandarea privind săpăturile arheologice, la New Delhi, în 1956; Recomandarea privind apărarea frumuseţilor naturale, Paris, 1962; Documentul privind principiile şi criteriile ştiinţifice, tehnice şi juridice, aplicabile în domeniul protecţiei bunurilor culturale şi siturilor, Paris, 1969 ş.a.).

I.C.O.M.S. (Consiliul Internaţional al Monumentelor şi Siturilor) a ţinut o serie de întruniri ştiinţifice şi a publicat studii de specialitate pe tema restaurării monumentelor.

Pentru a se remarca marea importanţă a temei în discuţie, temeinicia « alertei» lansate de mai mulţi ani de factorii responsabili, să « panoramăm» doar cîteva dintre ţelurile urmărite:

Consiliul Europei, sub genericul « Anul european al patrimoniului arhitectural» (A.E.P.A.):

— trezirea interesului pentru conservarea şi valorificarea monumentelor şi complexelor edilitare de interes istoric şi artistic;

Scanned with CamScanner

— salvarea şi păstrarea caracterului propriu al oraşelor şi micilor aşezări antice;

— asigurarea unor funcţii pentru monumentele de ieri în societatea de azi.

Congresul internaţional de studii de la Amsterdam, septembrie 1975:

— conservarea patrimoniului arhitectural în contextul planificării urbane;

— responsabilitatea organelor publice locale şi participarea cetăţenilor;

— probleme sociale incluse în conservare;

— aspecte juridice şi administrative;

— mijloace financiare, tehnice şi practice necesare conservării şi restaurării.

Aceste acţiuni, autentice S.O.S.-uri lansate lumii întregi n-au rămas fără ecou!

FRANŢA. După rezultatele obţinute în remodelarea vechiului cartier Le Marais din Paris, se prevede o suită de « sectoare operaţionale» în diferite oraşe, care urmează a fi conservate şi redate vieţii contemporane.

ANGLIA. Declanşarea unei viguroase campanii de integrare a vechilor centre istorice în dezvoltarea urbană contemporană, în unele cartiere ale Londrei, în zonele centrale şi a unor sectoare şi străzi caracteristice din oraşele Bath, York şi Chichester.

R. F. GERMANIA. Se întreprind serioase măsuri pentru conservarea şi valorificarea unor sectoare şi zone centrale, specifice, din oraşe cu tradiţie cum sînt, de exemplu, Trier, Xanten, Asfeld, Rothenburg ş.a.

ITALIA. Pe lîngă unele iniţiative locale, reţine atenţia planul de sistematizare al oraşului Neapole, care prevede lucrări de amploare, privind conservarea şi reamenajarea zonei centrale.

S.U.A. Aici tradiţiile arhitectural-urbanistice nu depăşesc 150—200 de ani, dar se constată o preocupare sporită pentru conservarea şi înviorarea unor cartiere vechi, îndeosebi în oraşele de pe coasta de nord a Atlanticului, Boston, Baltimore, Philadelphia, sau în cele din sudul ţării, New Orleans, Baton, Rouge.

POLONIA. Restauratorii polonezi, incluşi într-o instituţie de profil cu sediul la Torun, au întreprins lucrări de restaurare a Varşoviei, Gdansk-ului, Szczecin-ului, fiind prezenţi şi la lucrările de restaurare din oraşul Quedinburg din regiunea Harz (R.D.G.)

Scanned with CamScanner

U.R.S.S. Ample și constante acțiuni de conservare și valorificare în spirit contemporan a arhitecturii vechi din Moscova, Leningrad, Kiev, Taşkent, Samarkand ș.a.

R. S. F. IUGOSLAVIA. Acțiuni de valorificare a patrimoniului arhitectural cu multe restaurări de mare amploare la Belgrad, Split, Dubrovnik etc.

R. S. CEHOSLOVACĂ. Strîngerea tuturor forțelor, în prima etapă, pentru redarea strălucirii istorice a orașului Praga...

R. P. UNGARIA. Acțiuni energice în orașele Budapesta, Pecs, Sopron.

R. P. BULGARIA. Bune rezultate în lucrările de restaurare a vestigiilor arhitectonice în Sofia, Plovdiv ș.a.

R. D. GERMANĂ. Aplicarea vastelor planuri de integrare în contemporaneitate a centrelor istorice din Berlin, Dresda, Leipzig ș.a.

R. S. ROMÂNIA. În anii din urmă își înscrie, în vastul program edilitar al țării, valorificarea la înalți parametri a bogatului tezaur arhitectonic al orașelor București, Iași, Brașov, Sibiu, Tîrgu Neamț, Sighișoara ș.a. Rezultatele obținute pînă acum, reflectă o politică exemplară a statului, pentru valorificarea trecutului istoric al țării, pentru menținerea lui în viață prezentului, ca un simbol al continuității tradițiilor poporului, ca un mijloc de împrospătare continuă a trecutului.

În procesul de reconstruire a orașelor vechi, apare pericolul distrugerii sau pierderii personalității orașului și datorită tendinței de a păstra doar unele monumente de arhitectură, izolate de mediul ambiental inițial, fără să se reconstruiască străzile comerciale, care creează legături structurale prin care se păstrează mediul arhitectural-spațial al întregului oraș.

Păstrarea monumentelor de arhitectură necesită, în primul rînd, restaurarea monumentului respectiv (ca volum inițial, ca aspect exterior), în al doilea rînd, punerea lui în valoare, prin amenajarea mediului înconjurător, și, în al treilea rînd, reconstruirea sau modernizarea interiorului acestuia.

Multiplele probleme pe care le ridică relația nou—vechi în arhitectura orașelor a reclamat și reclamă o cooperare a specialiștilor în scopul găsirii celor mai viabile formule atît în domeniul conservării, cît și în cel al repunerii în circuit a vechilor centre și așezări, în contexte topografice și arhitectonice diferite.

Scanned with CamScanner

U.N.E.S.C.O. și-a asumat răspunderea corelării activității specialiștilor din toate țările lumii, intervenind efectiv pentru realizarea de proiecte privind salvarea patrimoniului cultural mondial. Activității acestui organ i se datoresc acțiunea de salvare a străvechiului Machu Picchu (Peru), Borobudur, complexul arhitectonic budist din Jawa (Indonezia), ridicat în urmă cu 1100 de ani, ale cărui lucrări se vor încheia în 1982, Cartagina (Tunisia) — pentru consolidarea monumentelor romane. Remarcăm deosebita acțiune de salvare a Veneției, amenințată de lenta scufundare a solului și de poluare, pe lîngă acțiunea de erodare din cauza inundațiilor din perioada de flux.

Fiecare țară, cunoscîndu-și în amănunt așezările urbane, în care moștenirile trecutului se impun a fi « reactivate » în forma și misiunile lor inițiale, acționează intens în acest scop, ținînd seama în același timp și de cerințele moderne impuse de dezvoltarea economico-socială și demografică. Ruinele lăsate în paragină, considerate obstacole în expansiunea noilor cartiere, sînt reconsiderate, sînt refăcute și, în măsura în care ele permit, folosite cu destinațiile pe care le-au avut sau cu unele similare.

De pildă, Cešky Krumlov din Cehoslovacia este una dintre cele mai vechi așezări urbane din epoca medievală atît din țară cît și din Europa. Conservată bine, a fost declarată « oraș muzeu », avînd o deosebită valoare istorică. Cetatea din secolul al XIII-lea, clădirile din secolele al XIV-lea și al XV-lea, bogatele monumente arhitectonice și atelierele meșteșugărești fac imaginea dezvoltării tumultuoase a orașului de-a lungul vremii.

Cešky Krumlov este un oraș unic. Datorită acestui fapt, procesul de restaurare la care a fost supus este foarte complex, urmînd a se încheia la sfîrșitul deceniului viitor.

Planul de reconstrucție a întregului nucleu istoric include aproape 400 de clădiri, cele mai multe datînd din secolele XV—XVI. Reconstrucția fiecărei clădiri necesită mari fonduri, la care se adaugă un mare volum de muncă, pentru că trebuie consolidate fundațiile, restaurate tavanele din lemn sculptat, picturile și frescele originale, sînt necesare modificări serioase la acoperișurile care trebuie readuse la forma gotică inițială. De asemenea întreg complexul de clădiri va trebui racordat la rețeaua electrică, la conductele de apă și de gaz metan, pentru asigurarea unui grad de confort sporit, la nivelul de viață al acestui sfîrșit de secol.

Statisticile demografice din ultima vreme remarcă o creștere substanțială a populației. Necesitățile locative au crescut firesc și ele. Edilii, conservînd cu grijă istoria, au privit spre viitor, construind

Scanned with CamScanner

cinci microraioane moderne la nordul şi sudul oraşului vechi, unde viaţa pulsează în magazinele moderne, hoteluri, complexe social-culturale, cu toate atributele confortului şi civilizaţiei moderne.

Oraşul medieval nu este alterat. El renaşte de sub mîinile restauratorilor, căpătînd strălucire şi vigoare. Noile clădiri, cu linii dintre cele mai îndrăzneţe, par un zid protector al prezentului, care-l înconjură şi-i subliniază importanţa.

Varşovia, oraşul care în urma celui de al doilea război mondial a renăscut din propria-i cenuşă, deşi este dominat de clădiri aparţinînd anilor din urmă, datorită eforturilor depuse de restauratori şi de istorici, nu şi-a pierdut amprenta tradiţională şi nici specificul. Cartierul Praga, restaurat aproape în întregime la forma sa iniţială va avea un pandant în Old Bridno, unde, în urma săpăturilor arheologice, s-au scos la iveală fundaţiile vechiului oraş, datînd, după părerea specialiştilor, din secolele IX—X. Aici va fi amenajat un muzeu în aer liber, înfăţişînd vechea Varşovie, constînd dintr-o împrejmuire reconstruită cu turn şi poartă de lemn, din resturile conservate ale fundaţiilor locuinţelor şi atelierelor meşteşugăreşti.

Trierul (R.F.G.) se înfăţişează astăzi lumii ca un « muzeu în aer liber în care vestigiile romane întrec în grandoare pe cele din oricare oraş de la nord de Alpi»...

Pe frontispiciul unei clădiri gotice din secolul al XV-lea, denumită de localnici « Steipe» se află o inscripţie din care aflăm că *Ante Romam Treveris stetit anis mille trecentis*. Pretenţia acestei vechimi de 1 300 de ani înainte de existenţa Romei fiind confirmată şi de legendele locale care subliniază orgoliul cetăţii, dar şi de moştenirea unei bogate tradiţii istorice.

Istoricii n-au putut însă documenta această tradiţie ambiţioasă şi au legat adevărata naştere a oraşului de numele împăratului roman Augustus, care a supus pe treviri, locuitorii acestor meleaguri, şi a înfiinţat în anul 15 î.e.n. o colonie *Augusta Treviorum*, îngăduindu-le acestor triburi ale galilor belgi să devină cetăţeni romani.

Începînd cu organizarea imperiului de către Diocleţian, la sfîrşitul secolului al III-lea, Trierul devine capitala provinciei *Belgica prima* şi un oraş prosper *urbs opulentissima*, după descrierea istoricului roman Pomponius Mela.

De aceea, nu întîmplător, mai mulţi împăraţi romani au preferat să guverneze de aici provinciile vestice ale imperiului decît de la Roma, printre aceştia fiind şi Constantin cel Mare, care a construit impunătoare edificii. Ruinele acestor mari construcţii stau şi astăzi mărturie importanţei şi rolului jucat de oraş în epoca romană, fiind

Scanned with CamScanner

pomenit în inscripţii printre cele patru mari reşedinţe ale lumii, alături de Roma, Alexandria şi Constantinopol.

Planurile lui *Treveris civitas* din epoca împăratului Constantin şi cele ale oraşului de astăzi se suprapun, astfel că pe străzile moderne se pot vedea urmele incintei romane.

În apropiere de Nord-Allee şi Bahnhofstrasse se află celebra *Porta Nigra*, considerată cel mai monumental vestigiu roman din Germania. Această construcţie, datată la sfîrşitul secolului al II-lea, a servit drept una din porţile de apărare ale vechii aşezări, pereţii ei fiind ridicaţi din blocuri uriaşe de piatră, întăriţi cu crampoane puternice de fier. În evul mediu a fost transformată în bazilică şi apoi mult mai tîrziu, din ordinul lui Napoleon, a fost readusă la forma iniţială.

Urmele construcţiilor lui Constantin cel Mare se pot admira în piaţa ce-i poartă numele, acolo unde se află Bazilica romană sau *Aula Palatină* care datează din secolul al IV-lea şi a servit pe rînd drept palat, hală şi tribunal.

Nu departe de aici se văd ruinele Termelor imperiale care erau printre cele mai importante din imperiu după cele ale lui Diocleţian de la Roma.

La numai cîţiva paşi de termele imperiale se afla, în antichitatea romană, « districtul templelor» unde se găseau 50 de temple dedicate zeităţilor celte şi romane.

Prin Olewigerstrasse se ajunge la ruinele Amfiteatrului care datează din secolul I e.n., fiind o remarcabilă realizare în domeniul lucrărilor de terasament, cu o arenă eliptică avînd axa mare de 75 m şi putînd găzdui 25 000 de spectatori

Peste Mosela, Podul Roman îşi sprijină cei 190 de metri pe capetele a opt piloni, înalţi de mai bine de 7 metri, mărturisind priceperea romanilor în astfel de construcţii.

Dacă despre Trier se poate vorbi ca despre un « muzeu al antichităţii romane de la nord de Alpi», tot aşa putem vorbi, în partea sud-estică a Germaniei, în Bavaria, despre Regensburg, ca despre un muzeu al evului mediu.

Timp de aproape un veac şi jumătate, din 1663 şi pînă în 1806, în oraşul declarat liber, se întrunea « Reichstagul permanent», un congres neîntrerupt al reprezentanţilor nenumăratelor state şi teritorii germane semisuverane, oglindă fidelă a fărâmiţării politice a Germaniei de atunci. La primăria oraşului, unde îşi avea sediul această dietă, s-a sancţionat, în 1803, reorganizarea teritorială a Germaniei impusă de Napoleon. Acest act anunţa dizolvarea vechiu-

Scanned with CamScanner

lui imperiu, transformată în realitate prin abdicarea lui Francisc al II-lea (1806).

Înflorirea oraşului a coincis cu perioada cînd acesta, situat pe malul Dunării, deţinea un prim loc în comerţul cu ţările din bazinul Mării Mediterane, fiind considerat « cel mai de seamă oraş comercial la Nord de Alpi».

Orgoliul şi bogăţia negustorimii regensburgheze se materializează în acele vremuri în « copierea» turnurilor cu opt sau zece caturi, după modelul celor din Bologna şi San Gimignano. Astfel că, din cele şaizeci de turnuri « genealogice», construite în evul mediu, douăzeci au înfruntat secolele, făcînd parte din peisajul de astăzi al oraşului dunărean.

O mărturie arhitectonică din acea epocă este şi « Podul de piatră», cu cele 16 piloane ale sale, cea mai veche construcţie de acest gen din Germania, importantă cale de legătură dintre nordul şi sudul Dunării.

Impunătoarea *Porta Pretoria*, datînd din epoca romană, formează laolaltă cu frumoasele biserici şi mănăstiri din secolul al XII-lea şi al XIII-lea acea triadă specifică Regensburgului, în care antichitatea romană se îmbină fericit cu stilul romanic şi gotic.

În decorul evului mediu şi chiar mai tîrziu ducii Bavariei, regii şi împăraţii germani, au declarat oraşul drept cetate de scaun.

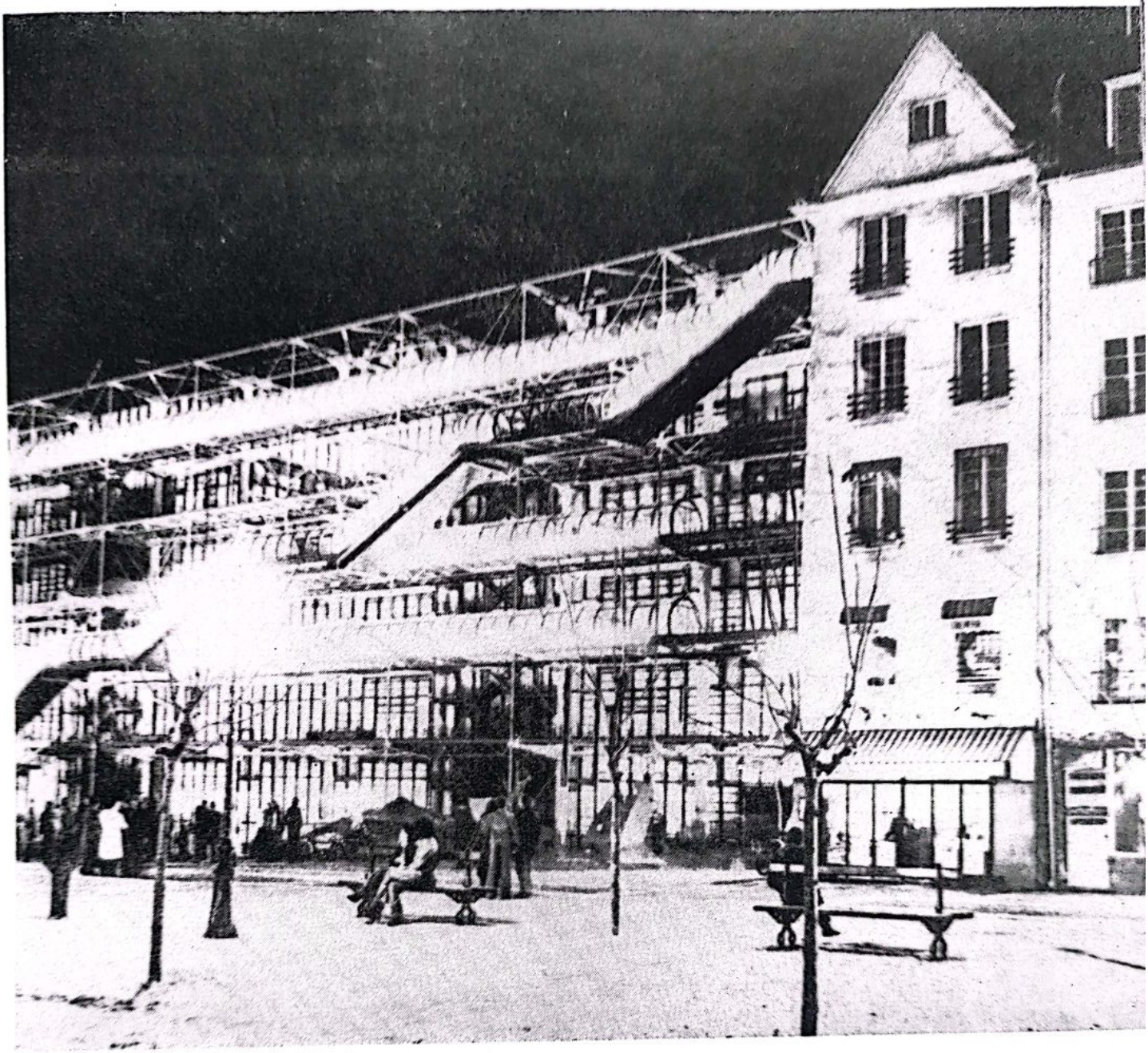
Secolele au trecut peste această perioadă de bogăţie şi putere, şi cu toate că oraşele germane, care au cunoscut revoluţia industrială de la mijlocul secolului al XIX-lea şi-au schimbat spectaculos înfăţişarea, Regensburgul îşi păstrează, şi astăzi, nealterat aspectul său medieval.

Ne fiind oraş industrial, din fericire, nu a fost atins nici de bombardamentele celui de al doilea război mondial, rămînînd un oraş de excepţie în rîndul oraşelor vechi din R.F.G. şi din Europa.

Străduţele sale înguste, clădirile vechi şi pieţele de odinioară, precum şi hanurile sale istorice, cheamă în permanenţă turişti din toată lumea. De pildă, pe strada Golden-Bären se află « Historische Würstküche», cea mai veche rotiserie de cîrnaţi din Germania, pe care mai toţi trecătorii, iluştri sau obscuri, au căutat-o la trecerea prin oraş şi pe care toţi turiştii o caută şi acum.

Păstrarea atmosferei medievale a întregului oraş vechi cu construcţiile sale, a dat multă bătaie de cap edililor confruntaţi cu problemele modernizării. Ei au găsit, în cele din urmă, o soluţie ideală, prin construirea unui centru urban modern în apropierea oraşului vechi, prin acoperirea gării şi a instalaţiilor de linie ferată cu un acoperiş

Scanned with CamScanner



O rafinărie ? O hală de uzină ? Nu, este o ciudăţenie arhitectonică: CENTRUL NAŢIONAL DE ARTĂ ŞI CULTURĂ « GEORGES POMPIDOU », ridicat în inima vechiului Paris

Scanned with CamScanner

O zi ca toate celelalte din viaţa CENTRULUI « GEORGES POMPIDOU »

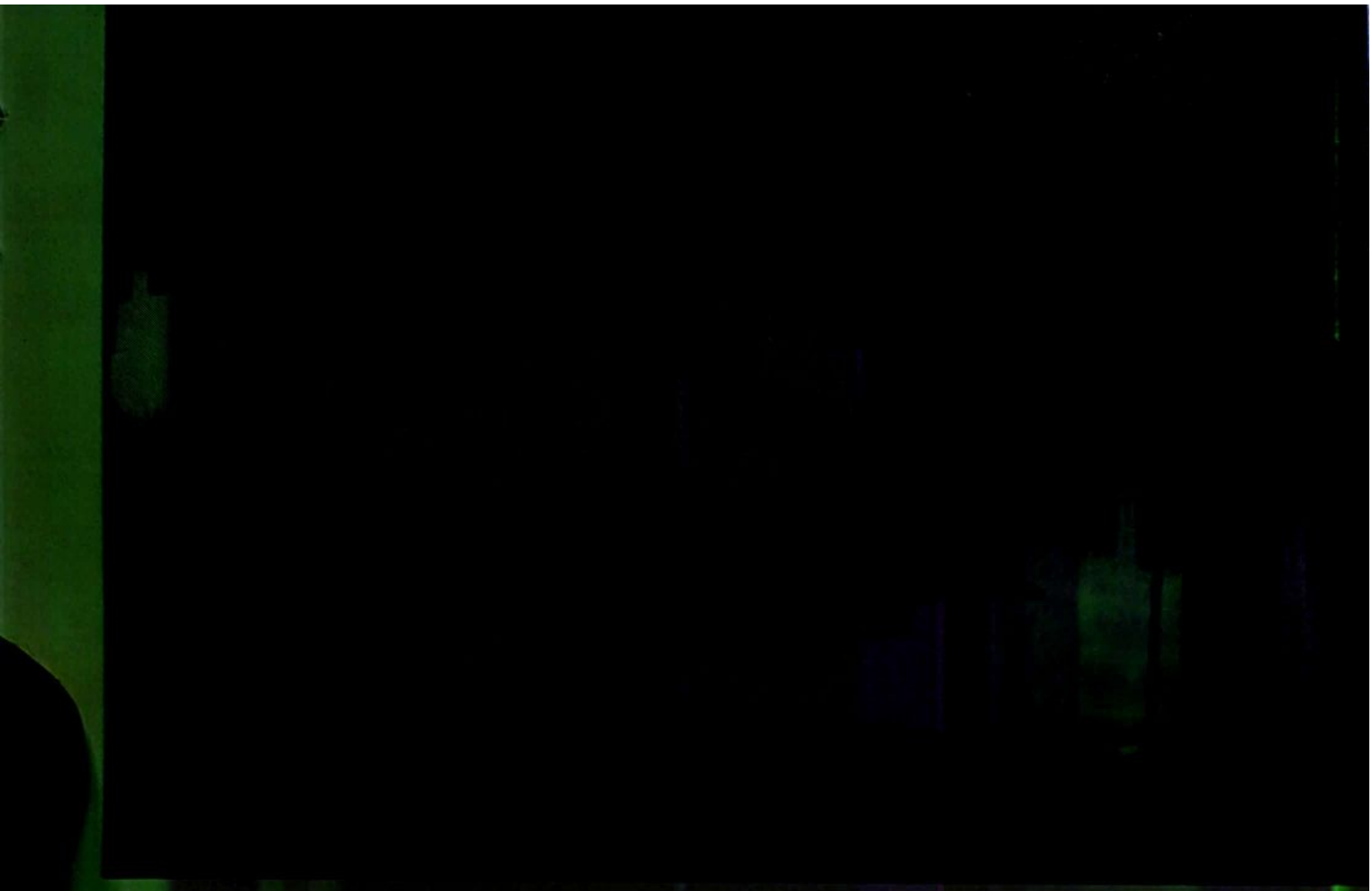
Scanned with CamScanner

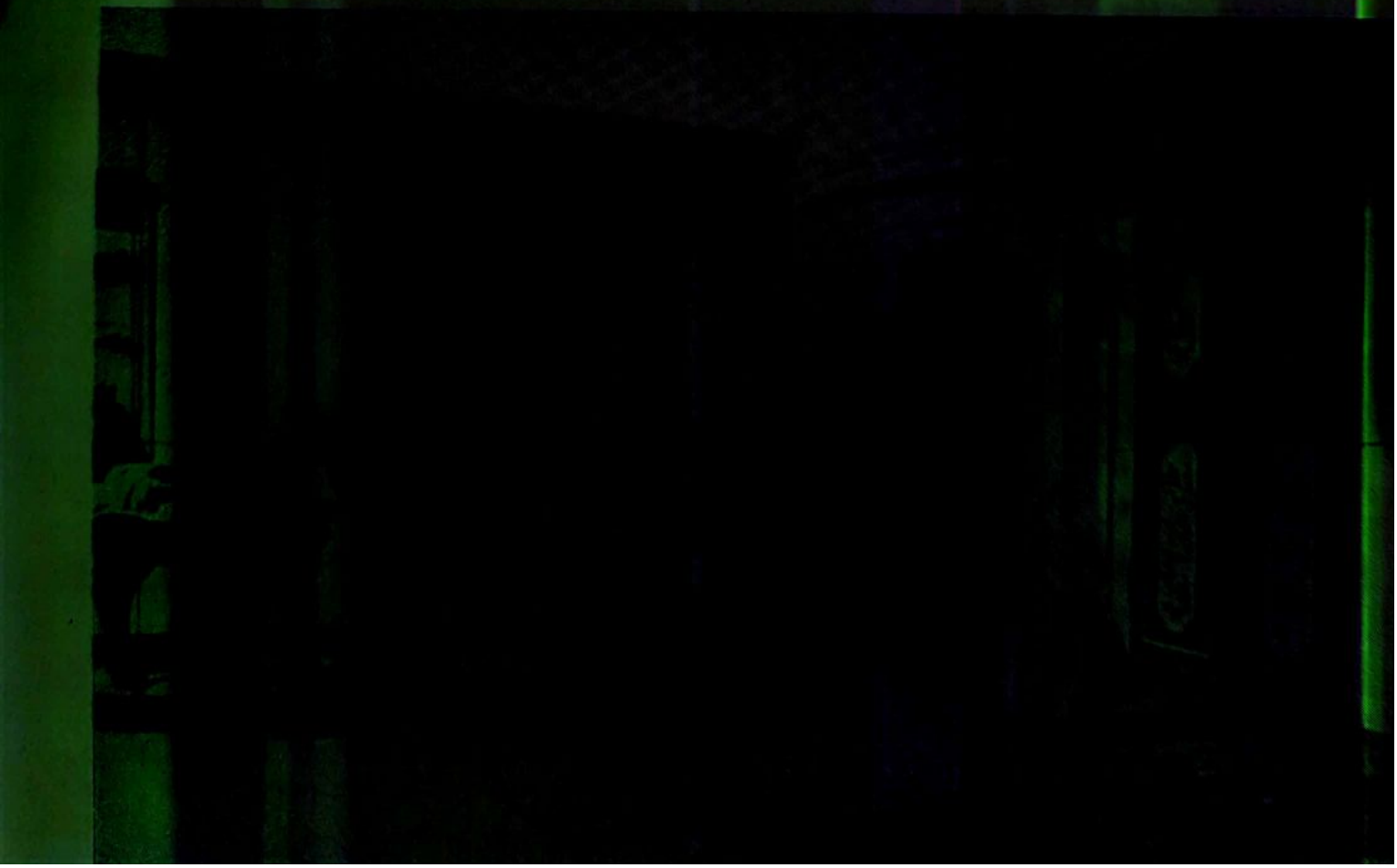
« Cu porţile deschise pentru tot mai mulţi oameni » — pare să fie deviza pentru noul MUZEU AL LONDREI

Scanned with CamScanner

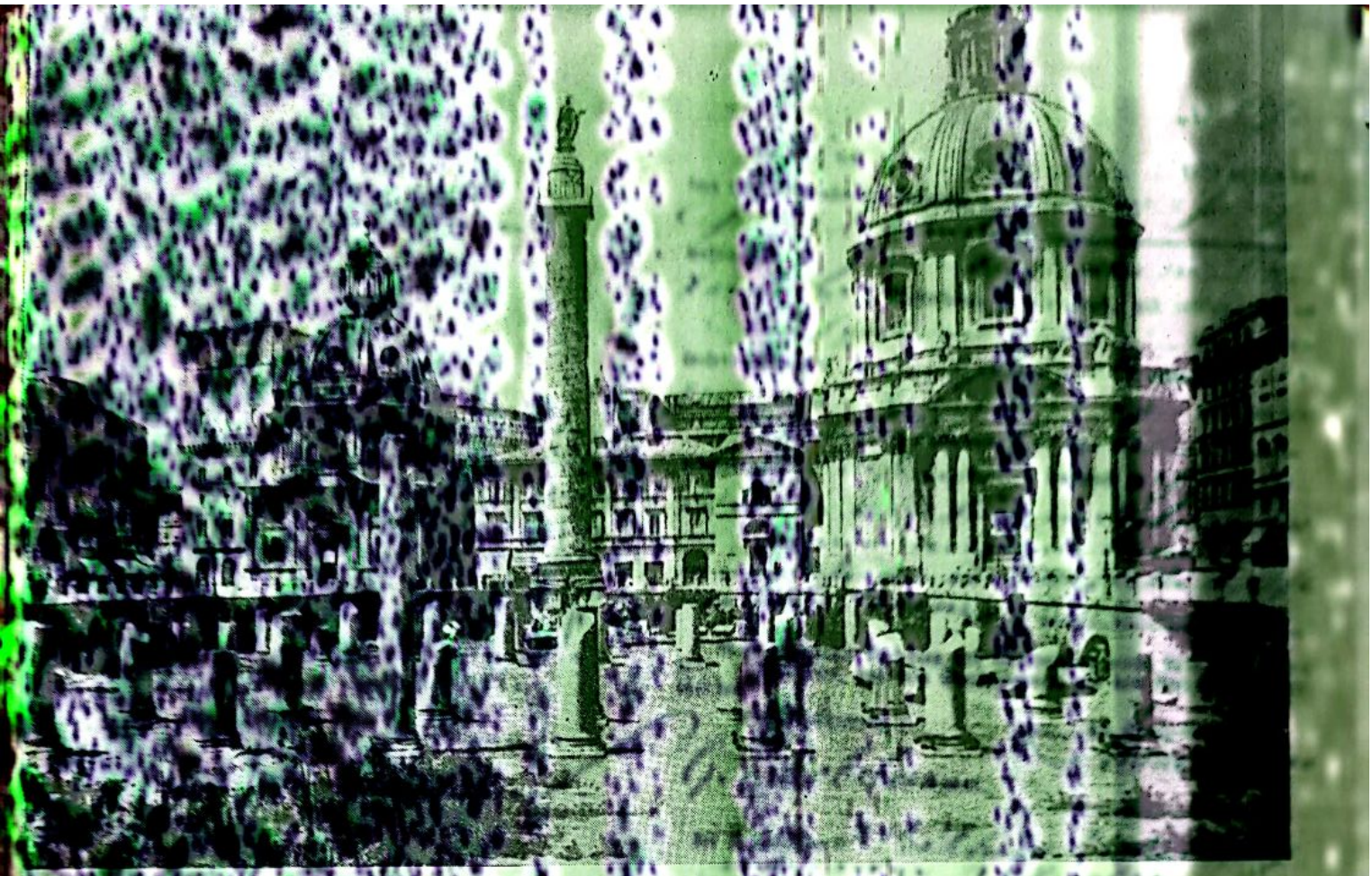
Vedere din holul central al noii clădiri a GA E DE ARTĂ din Washington

Scanned with CamScanner





Scanned with CamScanner



COLUMNA TRAIANĂ, „actul de naștere în piatră a poporului român", domină semeață monumentele antice ale Romei

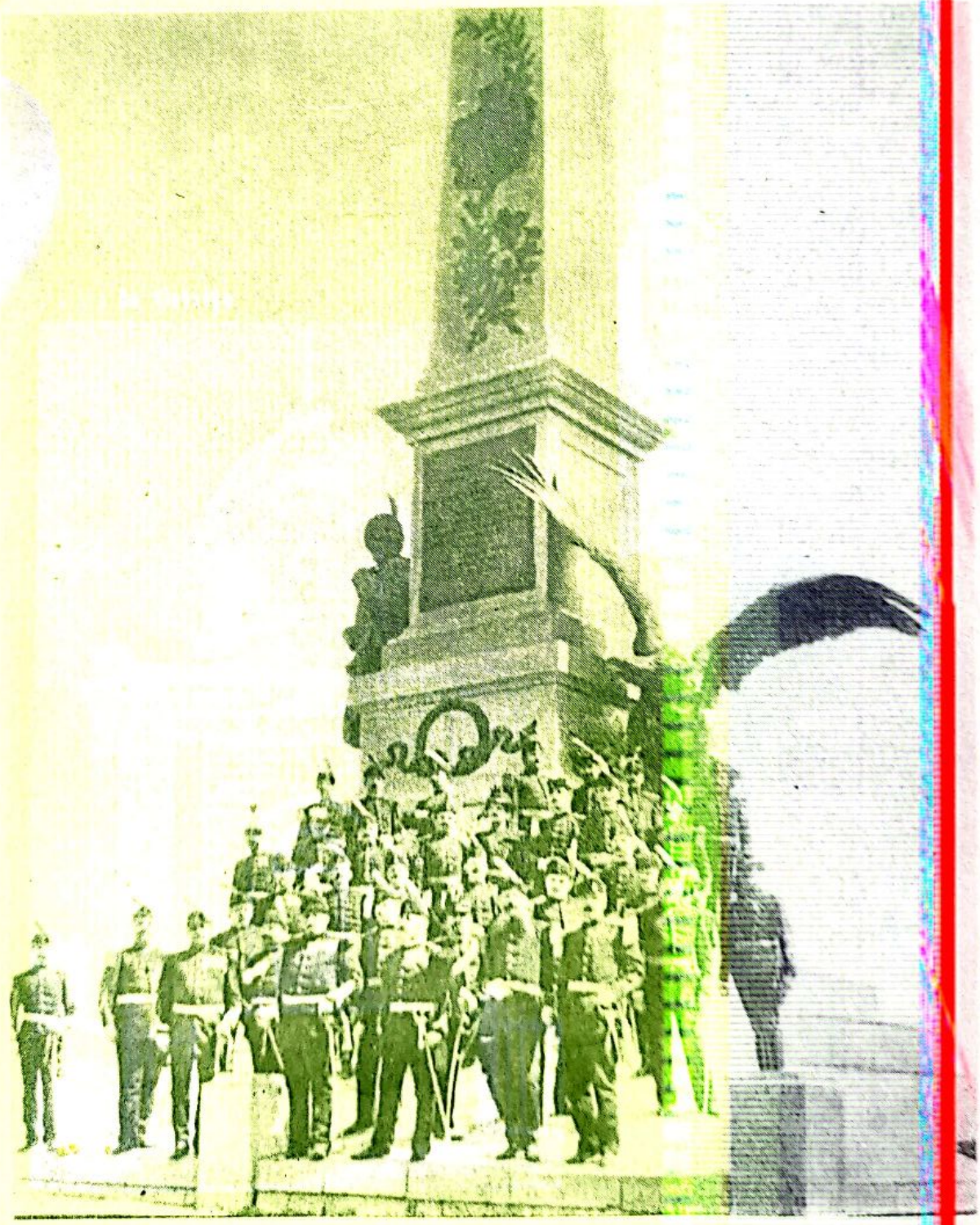
Evul mediu a rămas în și între zidurile Regensburgului — azi ORAȘ MUZEU (R.F.G.)

Scanned with CamScanner

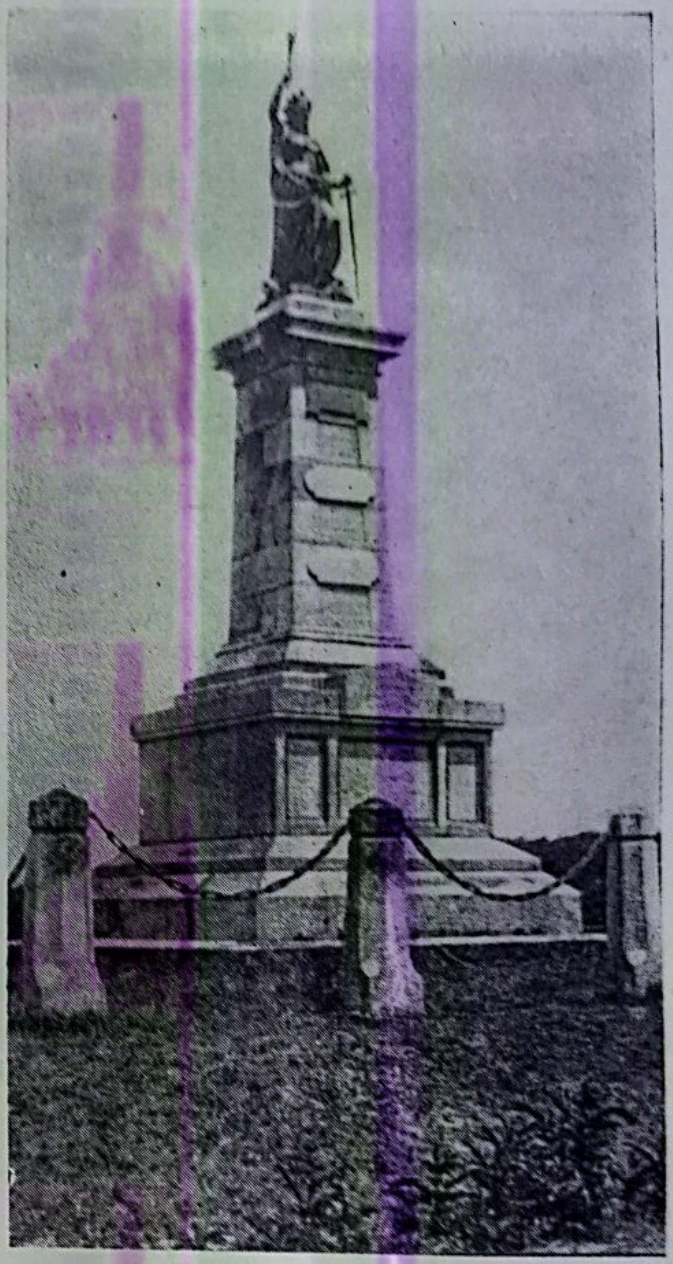
Scanned with CamScanner

Semne de recunoștință pentru eroii Războiului de Independență din 1877—1878

. . . la Tulcea

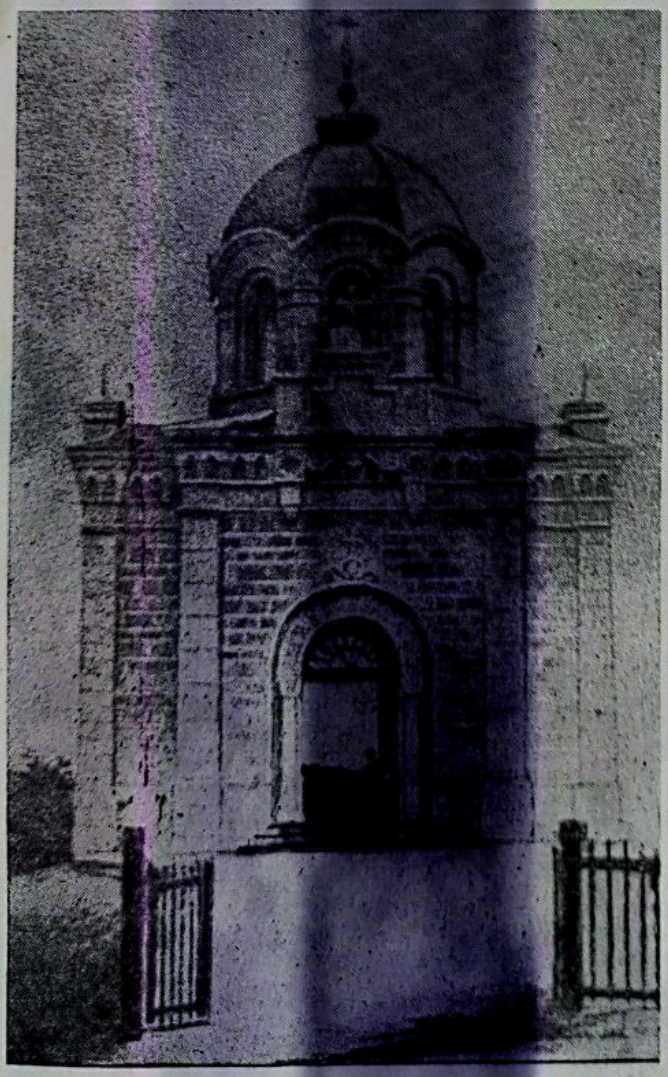


Scanned with CamScanner



. . . . la Rahova

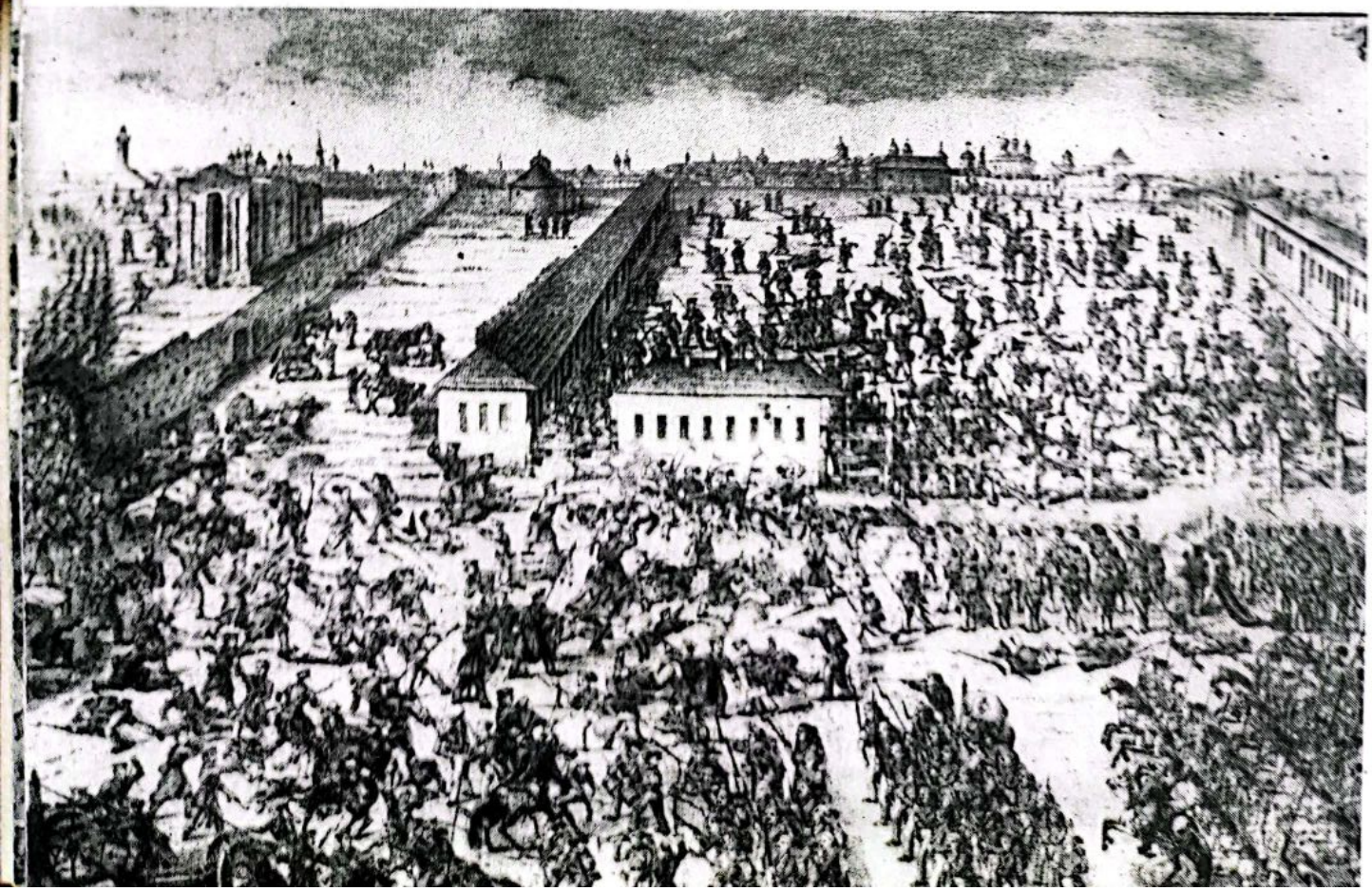
. . . . la Griviţa



Scanned with CamScanner

« Dulcele tîrg al Ieșilor », văzut de pe Copou, în 1845

Pe Dealul Spirii, la București, în ziua de 13 septembrie 1848, pompierii români s-au ciocnit cu otomanii comandați de Kerim-pașa



Scanned with CamScanner

Colț de istorie medievală în Sibiu.

Scanned with CamScanner

Pe străzile vechi ale Sibiului. Orașul de Jos la început de iarnă

Scanned with CamScanner

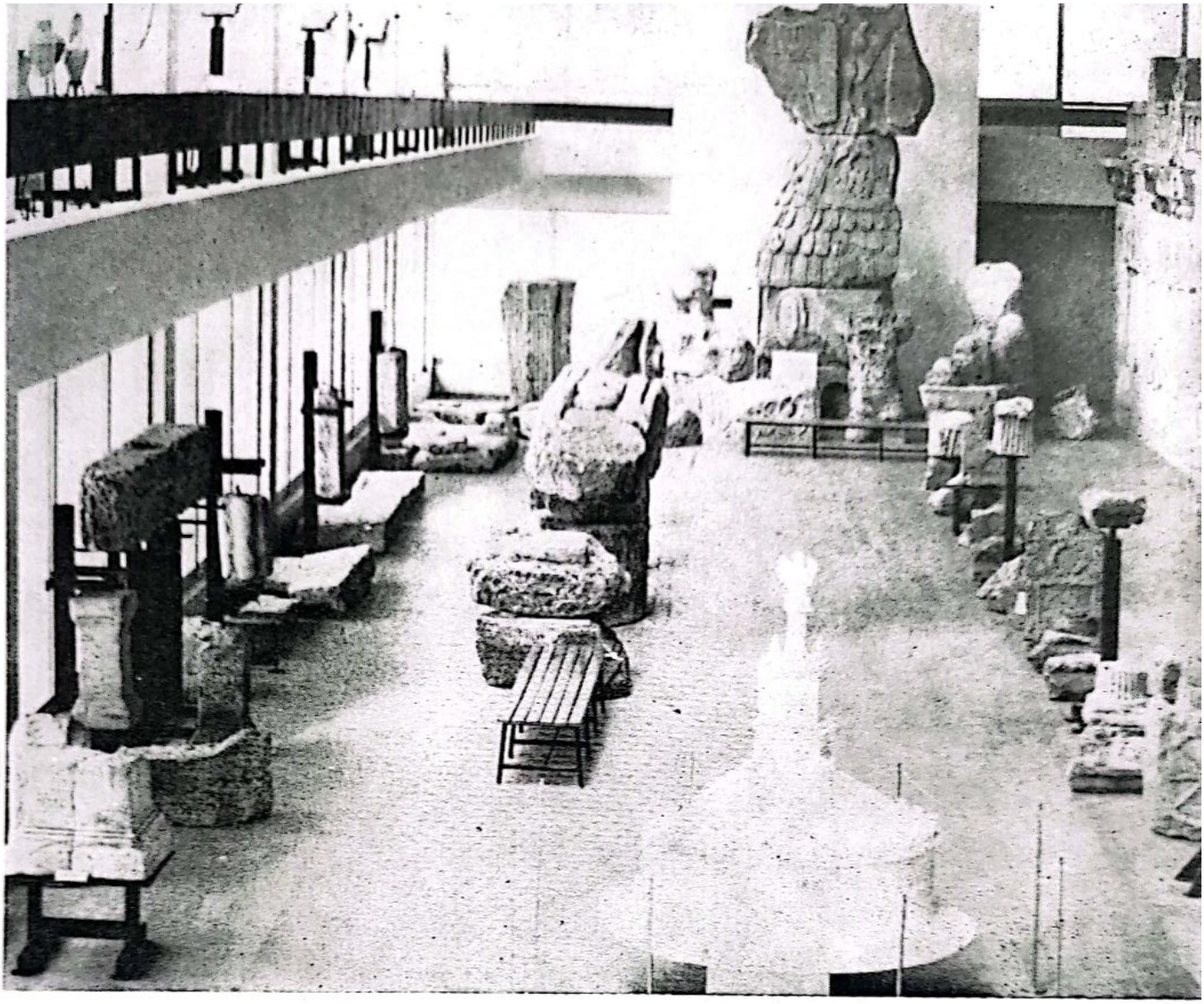
CASELE DOMNEȘTI din Tîrgoviște văzute din TURNUL CHINDIEI, detaliu în alb-negru al « ruinelor »

Scanned with CamScanner

EDIFICIUL ROMAN CU MOZAIC din Constanţa — artă și durabilitate

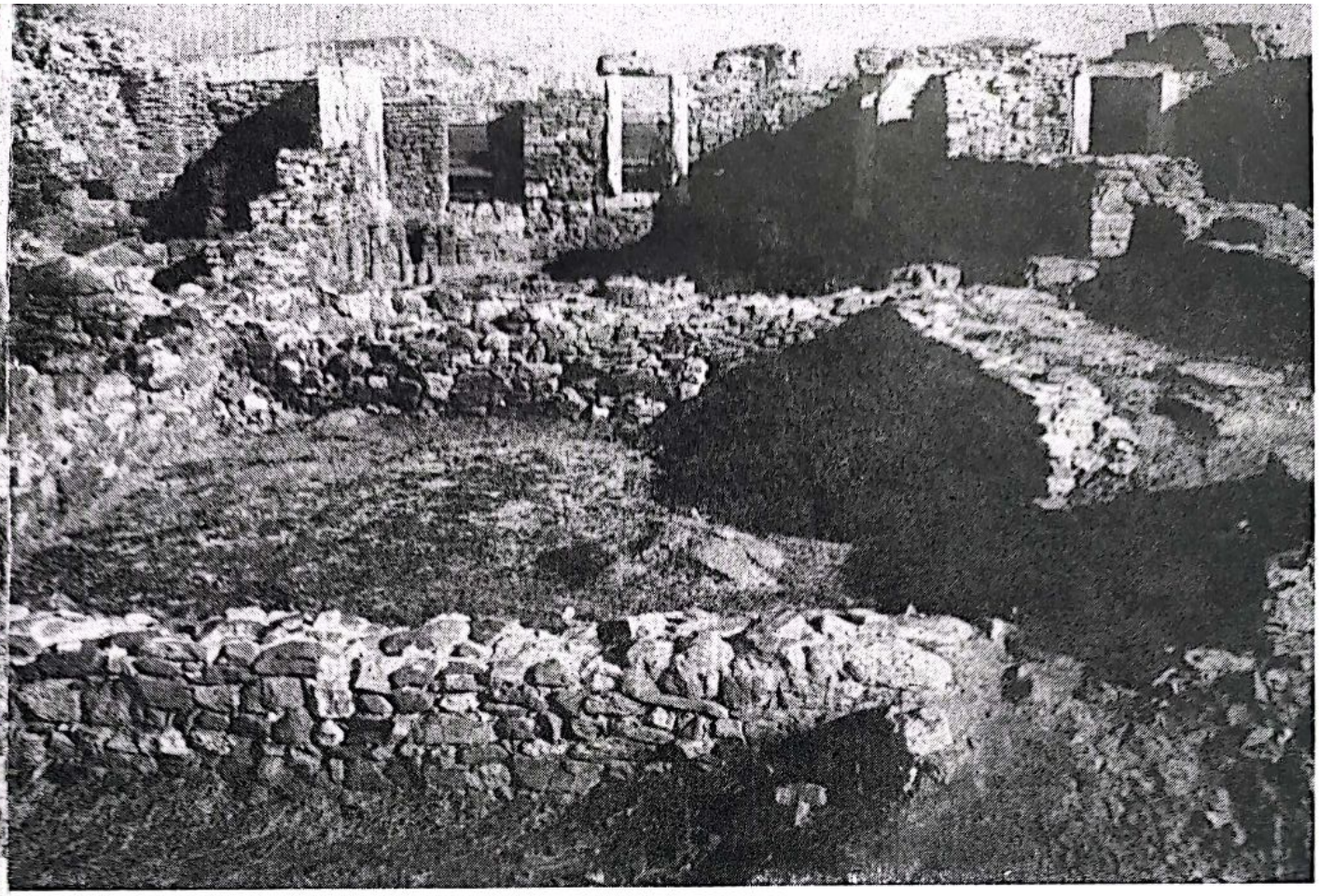
Monumentul TROPAEUM TRAIANI

Scanned with CamScanner



MUZEUL de la Adamclisi

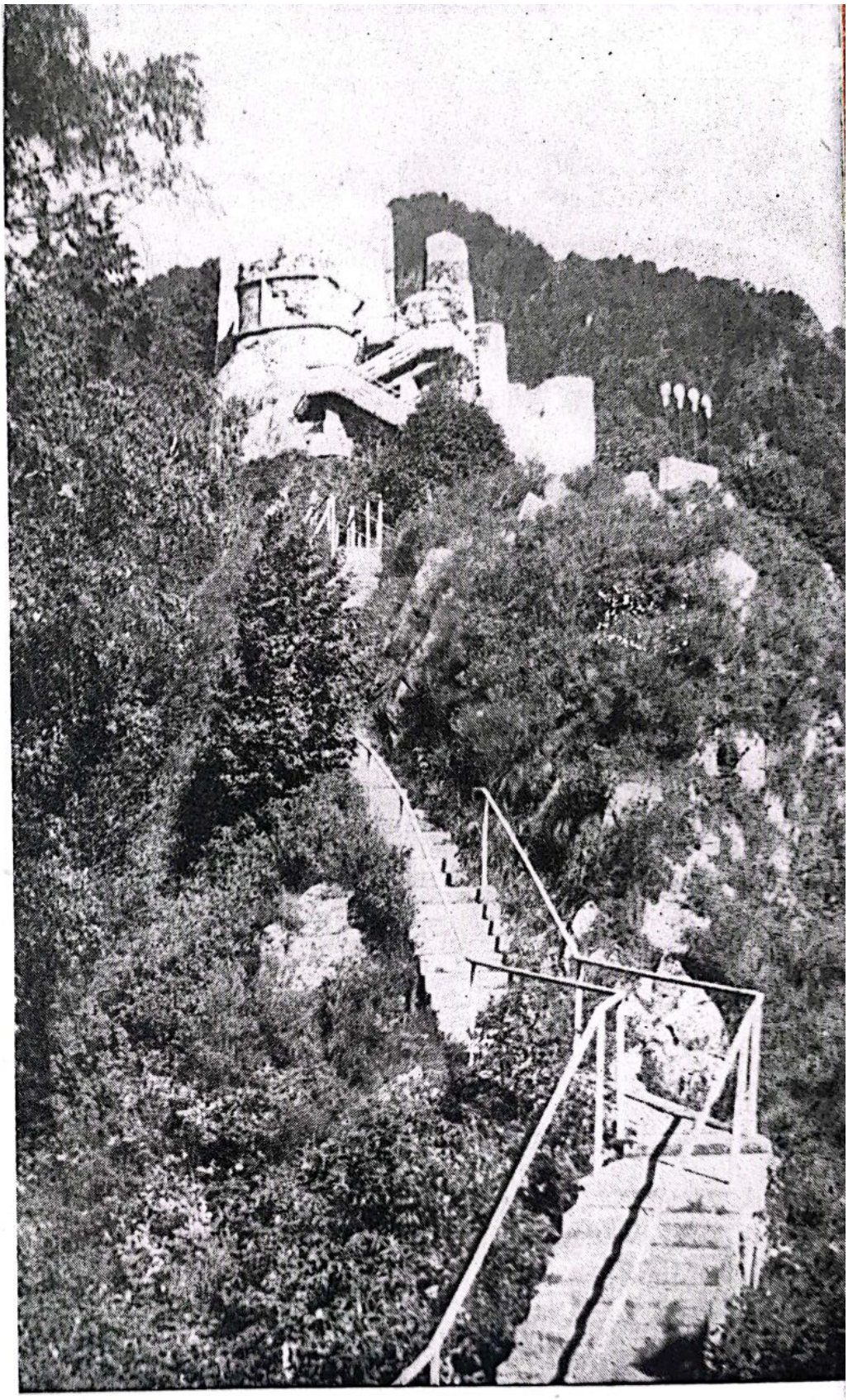
Scanned with CamScanner



A fost odată o cetate părăsită . . . de mare: Histria

CASELE DOMNEȘTI din Curtea de Argeș

Scanned with CamScanner



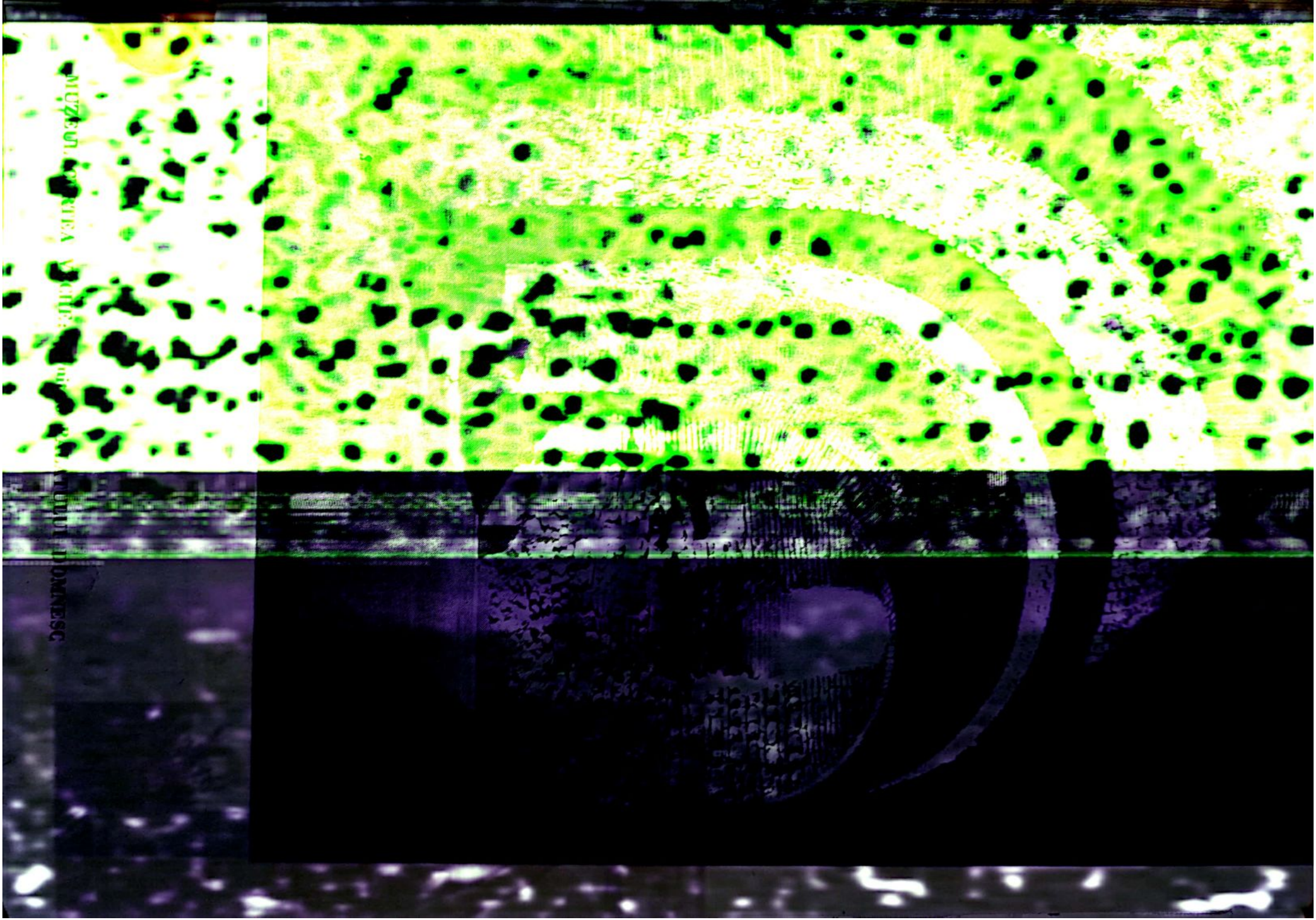
Urcînd spre istorie la . . . CETATEA POENARI

Scanned with CamScanner

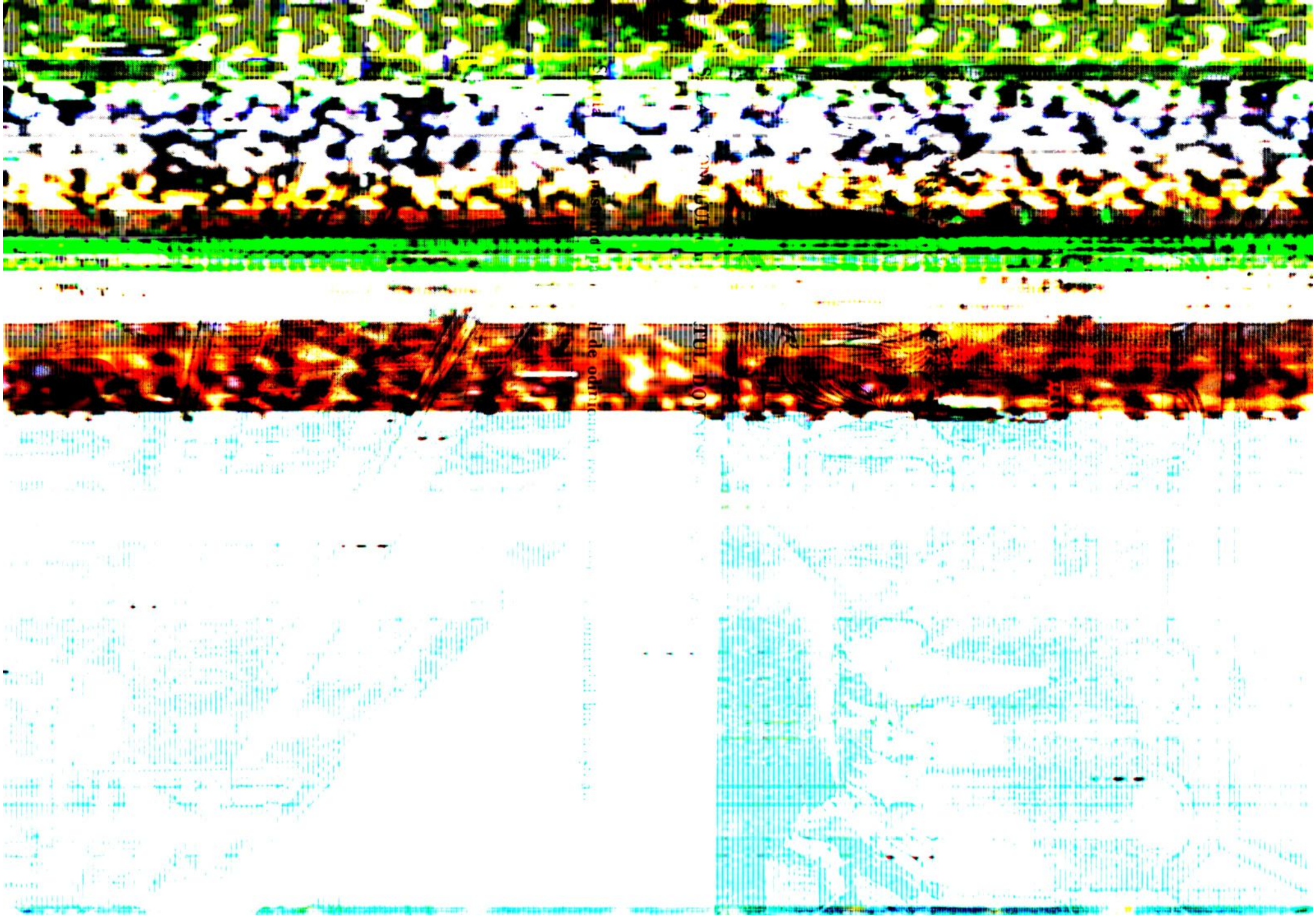
Așa arăta Bucureștiul acum un secol!

Scanned with CamScanner

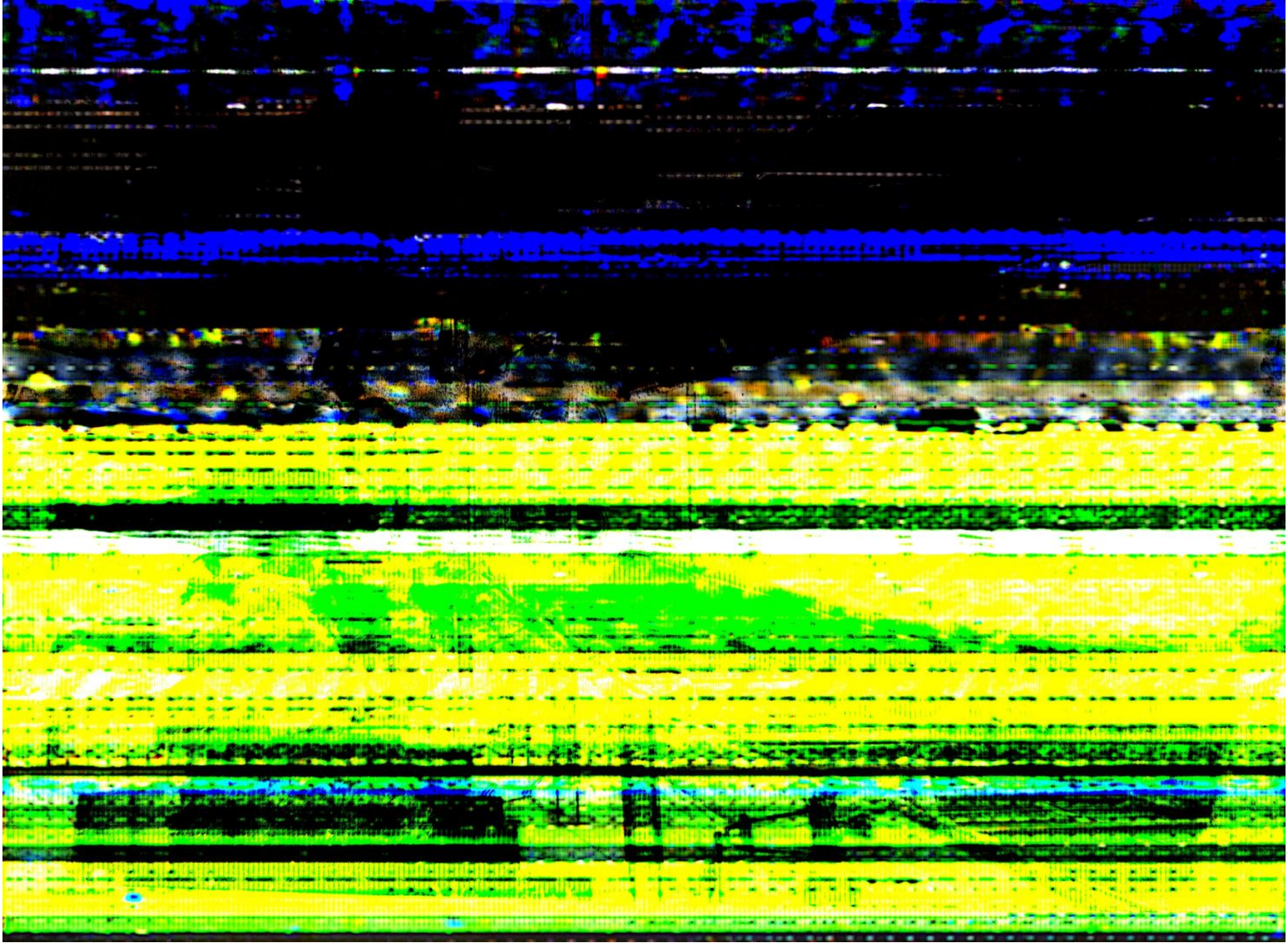
Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner



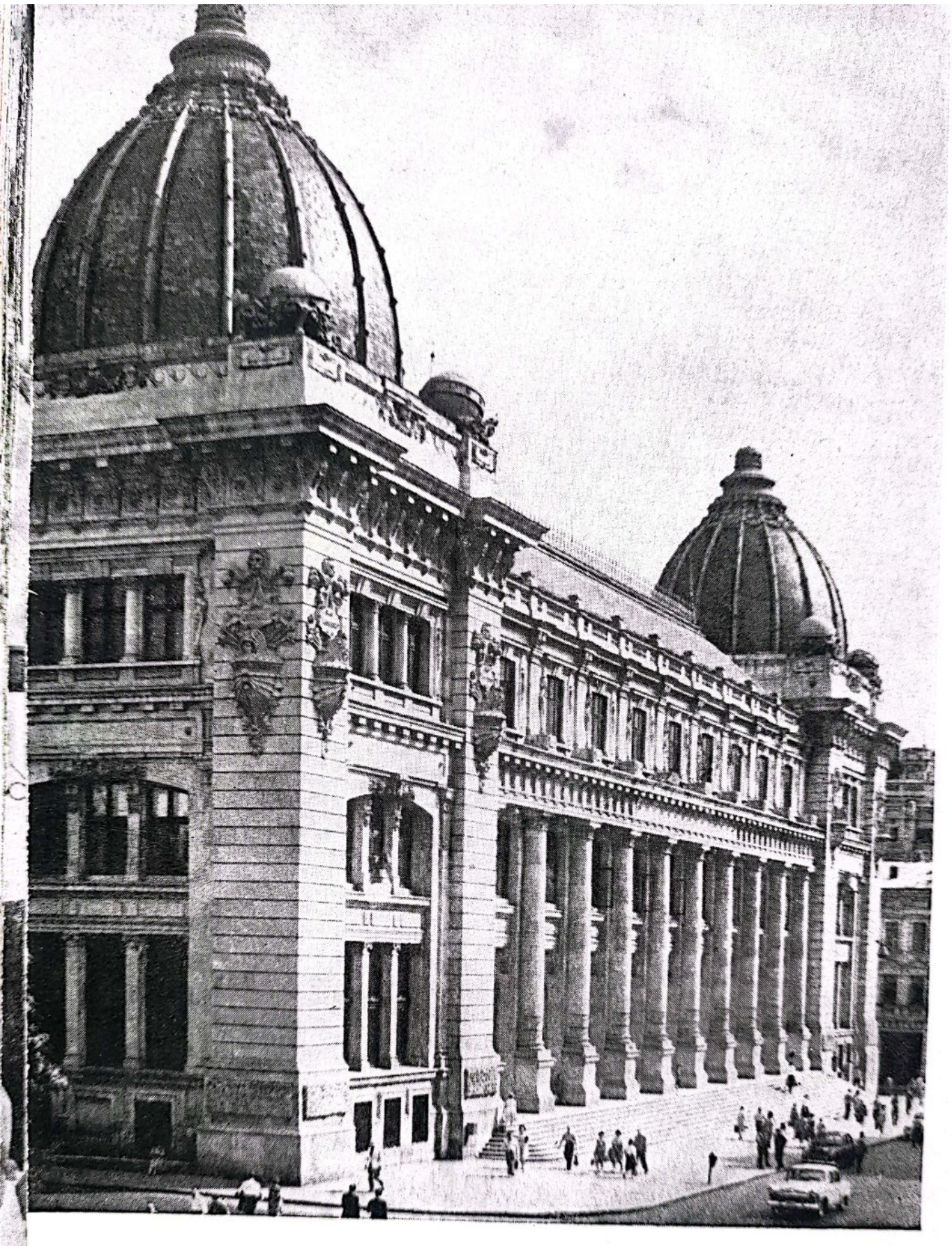
Scanned with CamScanner

MUZEUL DE ISTORIE A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI, adevărat institut de geriatrie pentru istoria capitalei

←

HANUL CU TEI din București, elegant, cochet, întinerit!

Scanned with CamScanner



Clădirea monumentală a PALATULUI POȘTELOR construită la începutul secolului al XX-lea, adăpostește astăzi cel mai mare muzeu de istorie al țării: MUZEUL DE ISTORIE AL R.S.R.

Scanned with CamScanner

plat, unde să funcţioneze magazine universale, edificii publice şi numeroase complexe administrative, ale întreprinderilor înfiinţate în ultimii ani,

Centrul vechi este supus în întregime restaurării, cu toate clădirile sale medievale şi păstrate ca într-un muzeu ce va putea fi admirat numai de pietoni, circulaţia autoturismelor fiind dirijată pe centuri excentrice.

Republica Democrată Germană oferă de asemenea o interesantă experienţă în domeniul restaurării numeroaselor sale palate şi castele, aflate în stare de ruină după cel de-al doilea război mondial. O uriaşă muncă de restaurare a fost întreprinsă în anii postbelici, cuprinzînd nu numai tehnici şi metode remarcabile pentru diverse tipuri de monumente din epoci diferite, dar multe din aceste monumente restaurate şi-au găsit şi o nouă funcţie socială. Unele au devenit centre culturale, cum e cazul castelului Güstrow, splendid edificiu din timpul Renaşterii, în care a locuit Wallenstein în timpul Războiului de treizeci de ani, sau al celui din Schwerin, situat tot în Mecklenburg, aflat în curs de amenajare. Castelul Wartburg, lîngă Eisenach, în Turingia, unde a locuit Luther şi, mai tîrziu, Goethe, a adăpostit studiourile de radio şi televiziune, iar castelul Moritzburg, în Halle, are pivniţele amenajate pentru un club studenţesc.

Castelul fortificat de la Giebichenstein, aflat tot lîngă Halle (şi care este menţionat documentar din anul 961), adăposteşte un institut de desen industrial pentru artizanat; palatul princiar de la Weimar, o şcoală superioară de muzică, iar Augustusburg, lîngă Karl-Marx-Stadt, un han pentru tineret; în castelul Rheinsberg din Brandenburg (secolul al XVIII-lea) este instalat un sanatoriu pentru diabetici, şi aşa mai departe...

Multe dintre asemenea monumentale castele au devenit muzee, adăpostind opere de artă, aşa cum este minunatul San-Souci de la Potsdam.

Sînt puţini acei oameni care n-au auzit de Salzburg.

Bătrînul oraş austriac, leagăn al marelui Mozart, locul, de întîlnire al tuturor iubitorilor muzicii, te întîmpină pretutindeni cu bisericile şi palatele sale în stil baroc.

Într-o splendidă casă de lîngă Universitätsplatz, s-a născut Wolfgang Amadeus Mozart, pe care urmaşii se pare că l-au învestit cu atributele de zeitate-patron a oraşului, aducîndu-i ofrandă « Mozarteum-ul » şi « Festspielhaus » (sala festivă), precum şi cea mai cunoscută

Scanned with CamScanner

statuie a oraşului, ridicată de Ludwig von Schwanthaler şi închinată marelui compozitor.

Renumitele spectacole de operă ce se ţin anual în Festspielhaus, construită în stînca muntelui, precum şi concertele extraordinare din «Felsenreitschule», sală ce servea odinioară arhidiaconilor războinici drept manej, atrag la Salzburg tot mai mulţi oaspeţi...

Reputaţia provinciei nu se datorează numai capitalei sale, oraşul festivalurilor muzicale, ci şi frumoasei regiuni muntoase, cu vîrfuri acoperite de zăpadă, cu văi înguste şi rîuri repezi, care îl înconjură. Aici, în munţii Salzburgului, a fost construită una dintre cele mai mari hidrocentrale din lume, la Kaprun. Datorită zăgăzuirii apelor, văile singuratice au devenit uriaşe lacuri alimentate cu apa gheţarilor. O galerie lungă, care a fost săpată în stîncă, îndreaptă cursul rîului Möll spre hidrocentrala de la Kaprun, natura căpătînd o altă înfăţişare.

Apele termale, izvoarele radioactive au făcut să răsară în această zonă cu profunde rezonanţe istorice, pitoreşti staţiuni balneare, cu case de odihnă şi hoteluri, care împodobesc acum Badgasteinul, de pe coasta abruptă tăiată de torentul Gasteiner Ache.

Comorile artistice ale oraşului Salzburg, în care se regăsesc traseele dezvoltării istorice din epoca romană pînă în zilele noastre, clădirile sale, care pot servi ca un ghid în istoria artei, au fost puse în valoare de însăşi dezvoltarea industrială şi economică a regiunii, constituind un exemplu de revitalizare a unui bogat trecut istoric.

Şi asemenea exemple se mai pot găsi în toate părţile lumii, la nord, la sud, în est şi în vest. Proba de foc este realizarea echilibrului dintre păstrarea valorilor istorice şi modernitate, la întîlnirea celor două componente, în armonia lor stă esenţa formulei oraş-muzeu. Asemenea oraşe şi asemenea probleme de conservare şi restaurare a lor ni s-au pus şi nouă, se găsesc şi pe teritoriul României.

Despre oraşul Sighişoara, un scriitor german spunea că este «un adevărat mărgăritar al Transilvaniei». *Un oraş-muzeu* care-şi povesteşte trecutul fiecărui vizitator, care-şi înfăţişează prezentul viguros înfiripat aici, ca un rezultat dialectic al ascensiunii sale prin veacuri, dovedind că şi la noi în ţară oraşele îşi «conservă» trecutul declarîndu-se «muzee».

Întreg cuprinsul oraşului pare vegheat de Turnul cu ceas, răsărit aici din secolul al XIV-lea, învestit astăzi cu misiunea de păstrător al vestigiilor trecutului, adăpostind muzeul oraşului. Tîrnava Mare, fără de care oraşul n-ar fi existat, curge şi acum, molcomă ca şi atunci cînd în oraş locuiau dacii şi soldaţii romani din legiunile a

Scanned with CamScanner

XIII-a Gemina şi Cohors I Ubiorum, ori creatorii culturii Witenberg de mai înainte, din epoca bronzului.

Pe Dealul Cetăţii, pe cele două platouri care domină oraşul, în secolul al XII-lea, blocuri masive de piatră au fost orînduite unele peste altele, în ziduri puternice, închegînd aici o puternică cetate fortificată. Între zidurile masive s-au ţesut şi s-au destrămat toate evenimentele importante ale vieţii Sighişoarei.

Arheologii susţin, pe baza vestigiilor existente, că vechea cetate a avut o formă de patrulater, urmînd conformaţia platoului de sus. Colţurile zidurilor erau păzite de turnuri. Şi azi se poate vedea zidul care unea *Turnul Frînghierilor* cu *Casa Capelanului*. Din cele 14 turnuri, nouă au străbătut prin vitregiile timpului şi ale vremilor, purtînd către noi importante ştiri despre cei care le îngrijeau şi le foloseau spre apărarea cetăţii. *Turnul Măcelarilor*, *Turnul Frînghierilor*, *Turnul Ţesătorilor*, *Turnul Dogarilor*, *Turnul Croitorilor*, *Turnul Cizmarilor* şi celelalte vorbesc de o perioadă de puternic avînt economic care, în anul 1369, a făcut posibil ca Sighişoara să fie declarată oraş.

Sfîrşitul veacului al XIV-lea înfăţişează Cetatea cu ziduri puternice, cu înălţimea de 10 metri (zidul de incintă atingînd lungimea de 930 m), constituind un adevărat bastion în calea pericolului otoman.

Privind turnurile, cu înfăţişarea lor pitorească de acum trebuie să ne închipuim că de la forma lor iniţială, cînd nu existau arme de foc, au fost mult schimbate, în conformitate cu sistemul defensiv al vremii. Iată, astfel, impozantul *Turn al Cositorilor*, înalt de 25 m, care a fost transformat de-a lungul vremii, ajungînd să aibă astăzi patru contururi geometrice diferite. Parterul de formă dreptunghiulară, primele două etaje în formă de hexagon, ultimul etaj octogonal, iar acoperişul hexagonal!

La adăpostul turnurilor cetăţii s-a ridicat Biserica Mănăstirii, construită în a doua jumătate a secolului al XIII-lea în stil gotic timpuriu. Incendiul din 1676 a distrus mare parte din construcţia iniţială fiind necesare multe intervenţii de restaurare pentru ca monumentul să îmbrace forma de acum. Doar corul şi absida cu bolţi gotice şi nervuri, ancadramentul de piatră decorat cu motive vegetale, în forma Renaşterii transilvănene, din peretele nordic, sugerează forma sa iniţială. Portalul, datat 1570, a fost atribuit meşterului pietrar Toma din Sibiu (Toma Lapicida).

Tot în fosta cetate te întîmpină vechile case, aşezate deoparte şi de alta a străzilor înguste, deasupra cărora se ridicau arcuri de

Scanned with CamScanner

sprijin şi poduri înalte, care serveau ca depozite de materiale, dînd un farmec deosebit acestor solide construcţii de piatră.

Chiar în faţa Bisericii Mănăstirii, o casă cu arhitectură deosebită, amintind de goticul veneţian, cu ferestre duble cu arc trilobat, a fost construită în secolul al XVI-lea, fiind un timp reşedinţa primarului Stephanus Mann (1647). Înfăţişarea de astăzi şi-a dobîndit-o în secolul trecut, cînd, după modelul singurei ferestre bigeminate existente, au fost modificate şi celelalte.

Între edificiile care străjuiau piaţa municipală (azi piaţa Petöfi) cu trăsăturile originare nealterate, mărturisind Renaşterea transilvană, se află şi acum frumoasa *Casă cu cerb*. În jurul ei, clădiri vechi, cu ziduri înnegrite de vreme, unele refăcute în urma marelui incendiu din 30 aprilie 1676 care a mistuit mare parte din oraş, dar majoritatea din secolul al XVIII-lea.

Dacă vrei să cunoşti istoria oraşului trebuie să studiezi şi construcţia Bisericii din Deal, sau cel puţin aceasta e părerea unor cercetători. Construită între anii 1345—1515, probabil pe temeliile unei capele romanice, biserica-cetate trece prin numeroase etape de ridicare şi numără dese reparaţii, oferind astăzi multe inscripţii edificatoare. . .

Sub zidurile ei au luptat curuţii împotriva habsburgilor, în 1704, cînd, în timpul răscoalei, flăcările au cuprins-o din nou, topindu-i chiar şi clopotele.

După un puternic cutremur, în 1838, monumentul suferă ultima refacere, căpătînd forma actuală, cu trei nave egale, în loc de una cum a fost iniţial, acoperite de o boltă neîntreruptă. Portalul sudic, de o remarcabilă execuţie, alături de pereţii corului, impresionează în mod deosebit, prin puternicile contraforturi şi prin numeroasele sculpturi care-l decorează pînă sus.

Culorile deosebit de vii, cu care sînt zugrăvite casele, ca în evul mediu, te cheamă, în Oraşul de Jos. Străzile din apropierea Dealului se strecoară printre case vechi, medievale, păstrînd în linia lor arhitectonică mesaje pecetluite în piatră şi mortar, lăsate de locuitorii de aici cu sute de ani în urmă.

În centru se afla pe vremuri piaţa comercială, cu dughenele şi tarabele negustorilor. În locul lor, acum, au crescut pomi şi boschete, alcătuind un frumos parc. Printre copaci, se văd alături, într-o izbutită armonie, casele evului mediu şi blocurile zilelor noastre.

Există aici încrustat în crugul istoriei numele lui Vlad Dracul, tatăl lui Ţepeş, cel care a trăit, între 1431—1435, într-o casă astăzi transformată în restaurant (!) şi mult vizitată de turişti . . .

Scanned with CamScanner

Zidurile Sighişoarei au fost martore ale răscoalei lui Gh. Doja, care a ridicat şi de pe aceste meleaguri masele de oameni sub conducerea lui Ion Secuiul, zis Ioan cel Negru, fratele martirului revoluţionar.

Porţile cetăţii s-au deschis larg, străzile s-au însufleţit, mulţimile s-au îmbrăcat în straie de sărbătoare, cînd, în neuitatul an, 1600, Mihai Viteazul păşea biruitor pe pămîntul Transilvaniei, înfăptuind prima unire.

De pe aceste locuri, iobagii, sub conducerea lui Popa Stan din Albeşti, au alergat sub steagul răscoalei lui Horea.

Aici s-a dat lupta decisivă dintre revoluţionarii paşoptişti şi trupele imperiale. Aici şi atunci sîngele lui Sandor Petöfi s-a unit pentru totdeauna cu cel al transilvănenilor.

Istoria nouă a oraşului, strălucitoare şi viguroasă, îşi semnează azi cartea de vizită cu însemnele unui modern centru industrial. Este marca avîntului tumultuos al zilelor noastre atît de organic şi armonios îmbinate cu nobila tradiţie a aşezării.

Vechiul Castrumsex din secolul al XIII-lea, Civitas de Segusvar din secolul XIV-lea, Sighişoara, începînd din secolul al XV-lea, îşi conservă cu grijă istoria, edilii de aici, găsind soluţii salutare de a o racorda la prezent...

Începuturile aşezării de pe malul Cibinului, sînt considerate a fi marcate în neolitic. Cu mai multe mii de ani înaintea erei noastre, aici, oamenii au durat o vatră de aşezare, statornicită de-a lungul vremii, peste care, mai tîrziu, romanii au ridicat zidurile altei civilizaţii, numindu-şi ctitoria Cedonia.

În cartierele Guşerniţa şi Turnişor, vestigiile date la iveală, vorbesc despre o neîntreruptă viaţă omenească şi în secolele VIII—XI.

Sibiul, căci despre el este vorba, pînă în secolul al XV-lea, cu o organizare politică proprie, avea destinul încredinţat în mîinile voievozilor români. În secolele XII—XIII aşezarea este gazda coloniştilor saşi, care se aşază aici, mărind comunitatea. Este momentul cînd încep să întărească localitatea cu ziduri şi fortificaţii.

Invazia tătarilor din 1241 lasă urme adînci în inima viitorului oraş. Fortificaţiile sînt distruse şi aşezarea cade pradă dezastrului. Localnicii refac însă zidurile, le întăresc şi mai mult, aşa încît secolele al XIV-lea şi al XV-lea găsesc Sibiul cu un sistem defensiv bine pus la punct, urmele fortificaţiilor putînd fi văzute şi azi. Numărul populaţiei creşte. În 1357 este ridicat la rangul de oraş numărînd

Scanned with CamScanner

4 500 de locuitori, fiind ca populație al treilea oraș al Transilvaniei, după Brașov și Cluj.

Cele trei incinte de apărare, din cărămidă și piatră, fac din Sibiu cel mai întărit oraș al Ardealului. Numai așa se explică rezistența sa la atacurile turcești din anii 1432, 1438 și 1442. Și, tot datorită acestei puternice întăriturí, se conservă un oraș, cu întreaga sa arhitectură neatinsă, cu străzi înguste, cu case cu ziduri ca de cetate, lipite strîns una de alta și apărate de porți mari, din lemn masiv, ferecat în fier. Este Orașul de Jos, pe care localnicii îl păstrează cu deosebită grijă și care ți se înfățișează și azi ca o stampă de epocă, în care parfumul medieval este bine impregnat.

Trecînd pe străzile vechiului oraș, aștepți parcă să mai vezi însemnele celor 40 de bresle, care au adus în permanență venituri importante orașului. Aștepți ca în bătrîna piață să apară negustori din vechea Țară Românească, din Levant și din tot apusul Europei. Din casele boltind poduri înalte și din pivnițele spațioase, pe care le poți vedea și azi, aștepți să se etaleze în fața cumpărătorilor, mărfurile produse de vestiții meșteșugari sibieni.

Secolul al XVIII-lea, cu primele măsuri de sistematizare și modernizare, aduce noi clădiri, deosebite de cele de pînă acum, scoțînd orașul și dincolo de zidurile cetății. Era o măsură necesară, datorată dezvoltării marilor manufacturi de zahăr, bere, morilor de hîrtie și altele. Dacă apuci pe drumul spre Dumbravă, înnoirile din secolul al XVIII-lea sînt vizibile, remarcîndu-se o altă linie arhitectonică, o altă spațialitate a construcțiilor.

Cetatea Sibiului a cunoscut sub raport constructiv mai multe faze pe care le poți descifra astăzi cu ușurință. Începînd cu stilul romanic și continuînd cu goticul, renașterea, barocul și rococoul, se poate urmări istoria orașului prin monumentele și edificiile sale, care prezintă urme caracteristice ale acestor stiluri, în numeroase cazuri conservate în întregime, alteori numai fragmentar.

Orașul de Sus păstrează cele mai multe monumente, ale celor trei cetăți succesive, încadrate în noul mediu, care a impus noi măsuri de sistematizare.

De la biserica evanghelică, în stil gotic, construită în două etape în secolele XIV—XV, pe fundațiile unei bazilici romane, trecînd spre Orașul de Jos prin **Pasajul scărilor**, se ajunge la vechea primărie, care domină de cinci secole, cu zidurile sale gotice, această parte a orașului.

Casa breslei măcelarilor, restaurată în 1787, *Turnul Sfatului*, unde odinioară se ținea sfatul orășenesc, *Casele cu picioare*, denumite

Scanned with CamScanner

astfel din pricina arcadelor care le împodobesc, ritmează într-un frumos patrulater actuala Piață 6 Martie din centrul orașului.

Orașul de Jos, prin arhitectura sa, pe care localnicii au conservat-o cu grijă, reprezintă cu o fidelitate neîndoielnică epoca medievală. Casele fac loc cu zgîrcenie străzilor să treacă pe lîngă zidurile lor, cu aspect de cetate, cu fronturi înguste. *Turnul Pielarilor* și *Turnul Pulberăriei*, rămase din vechiul zid de incintă din secolul al XV-lea, denumirea căilor de acces, toate ca odinioară, te fac pentru un timp să uiți că ești într-o puternică așezare industrială, transportîndu-te în lumea mirifică a muzeului.

Pe aceste străzi sibiene, la 1599, se auzeau tunurile victoriosului Mihai Viteazul și strigătele oștenilor săi, care dobîndeau o epocală victorie asupra lui Andrei Bathory.

Pe aceste străzi au răsunat în 1848 pașii Bălcescului, venit aici să facă înțelegeri între revoluționarii români și cei maghiari. Pe aceste străzi, care azi le poartă numele, au păşit N. Olahus, Ion Piuaru Molnar, Gh. Lazăr, Ștefan Ludwig Roth, Simion Bărnuțiu, Ioan Axente Sever, George Coșbuc, Octavian Goga și mulți alți . . .

Pe aceste străzi, la 1380, mergeau elevii la școala orașului. Într-una din aceste case, Tipografia din Sibiu tipărea la 1544 *Catehismul luteran*, carte de mare valoare istoriografică, pentru că « grăia pre limba română».

Pe aceste străzi, pirotehnicianul și turnătorul de tunuri Conrad Haas, împreună cu colaboratorul său Ion Valahul și-au plimbat pașii, timp de mai bine de patruzeci de ani, gîndind și experimentînd. . . « rachetele cu mai multe trepte »!

Depozitar și producător de artă și cultură, Sibiul de ieri și de azi își conturează, personalitatea cu linii viguroase invitîndu-te să-i privești istoria, din neolitic pînă în secolul al XX-lea.

Mergînd mai departe pe ideea prezentării, în mod selectiv, evident, a unor « orașe-muzeu» sau centre de orașe vechi, incluse în arhitectura contemporană, să poposim și la Brașov.

Sub poalele Tîmpei, în îmbrățișarea largă a curburii Carpaților, străjuind un hotar al Țării Bîrsei, una dintre cele mai puternice cetăți industriale ale țării se înalță în și pe zidurile unei vechi cetăți istorice, localitatea care apare prima oară în documente sub numele de Barasu (1252).

Pe dealul Sprenghiului au locuit dacii și apoi dacii și romanii. Mai tîrziu, în actualul perimetru al cartierului Schei, unde locuia o

Scanned with CamScanner

populaţie românească numeroasă, s-a format nucleul în jurul căruia s-a dezvoltat viitorul oraş.

După năvălirile tătarilor din 1241—1242, locuitorii aşezării de la poalele Tîmpei ridică fortificaţii din pămînt, şi palisade, dar atacul turcilor din 1421 le distruge. Imediat după retragerea turcilor, se construiesc ziduri de piatră, turnuri de apărare, bastioane, porţi şi barbacane. Breslele care funcţionează în oraş asigurîndu-i înflorirea economică, ridică numeroase construcţii şi întăresc sistematic zidurile de apărare ale oraşului. Favorizat de poziţia sa geografică, care-i asigură statut de important nod de drumuri comerciale, posesorul unei bogate şi variate producţii de mărfuri, Braşovul este multă vreme socotit cel mai mare oraş al Transilvaniei.

Cu drept de autoadministrare, posedînd domenii întinse în afara zidurilor sale, Braşovul creşte ca număr de locuitori, dar şi ca dezvoltare edilitară. Casele de locuit, prăvăliile şi atelierele breslelor, instituţiile de cult şi cele de învăţămînt se înmulţesc, unele ridicate cu forţe proprii, altele cu ajutorul primit din Ţara Românească sau din Moldova, cu care avea strînse legături.

Vechiul oraş medieval trăieşte azi prin urmele zidurilor de apărare care îşi mai arată cărămizile scrijelite de timp, pe sub dealurile Tîmpei, ori în masivul *Bastion al Ţesătorilor*, care te întîmpină înalt, cu pereţii lipiţi hexagonal, cu *Turnul Porţii* şi cele două turnuri mici de observaţie, străjuind aici din secolul al XV-lea. Către sudul oraşului stă *Bastionul Postăvarilor*, rotund, cu creştetul crenelat. *Bastionul Fierarilor*, masiva construcţie pentagonală, ridicat în secolul al XVI-lea, bine conservat, este şi acum de folos locuitorilor Braşovului, adăpostind importante instituţii. Pe dealul Warte, *Turnul Alb*, aproape de *Bastionul Porţii* şi *Turnul Negru*, cu zidurile înnegrite de flacăra unui trăsnet. Pe dealul Cetăţuia se află o fortificaţie, datînd aici din 1624, pe locul unde fusese un bastion de lemn construit cu un secol înainte.

Biserica Neagră, cel mai vechi şi mai impunător monument gotic din ţară, se ridică masivă, în plin centrul oraşului vechi, bucurîndu-se de spaţialitatea pieţii pe care edilii braşoveni au reuşit s-o păstreze cu parfumul aproape intact al epocilor trecute. Imensul turn de 65 de metri şi lungimea clădirii de aproape 90 de metri, culoarea brun-închisă a gresiei tocite de vreme dau monumentului o deosebită grandoare.

Intrînd în interior, pe sub portalurile sculptate în stilul renaşterii şi barocului, sub înaltele cupole, cea mai mare orgă din ţară te întîmpină cu acorduri grave, povestindu-ţi parcă istoria sa seculară.

Scanned with CamScanner

Pentru că, așa cum se știe, după ce un secol au trudit constructorii s-o clădească, între anii 1385 și 1476, monumentul a fost martorul unor incendii puternice și al unor atacuri turcești devastatoare.

« Orașul medieval», inclus în Brașovul de astăzi, este reprezentat prin mult mai multe obiective, de mare interes istoric și artistic.

Majoritatea au fost restaurate și, cu excepția zidurilor cetății și a altor accesorii de apărare medievale, au fost integrate în circuitul modern, cu atribuții pe specificul avut inițial, astfel încît nu vedem un muzeu în adevăratul sens al noțiunii, cu clădiri goale, bîntuite de pustiu și săgeți indicînd sensuri de vizitare, ci un « oraș viu», integrat într-o formulă nouă de viață.

Față de timpul cînd orașul medieval atinsese epoca sa de culme, înfloritoare și prosperă, Brașovul contemporan numără de 25 de ori mai mulți locuitori, iar potențialul economic industrial și cultural depășește puterea de reflectare a cifrelor. Dar marile uzine constructoare de mașini și utilaje mecanice de tot felul, mulțimea fabricilor au fost construite mult mai departe de centrul vechi. La fel și noile cartiere de locuințe, numărînd zeci de mii de apartamente, formează o nouă cetate a orașului, cu ziduri înalte și mai vesele, pe o altă linie de hotar. Turnurile de altă dată, deși prin grija arhitecților nu concurează direct, și-au găsit de astă dată replici viguroase în blocuri-turn din beton și sticlă. Cele « două orașe» ale orașului conviețuiesc însă armonios într-o ambianță deosebită, punîndu-se reciproc în valoare.

Ne-am oprit cu bună știință în acest oraș, unde impetuoasa dezvoltare industrială a adus după sine o importantă creștere demografică, care, în condițiile cerute de un oraș modern, ridică o infinitate de probleme edilitare. Brașovenii au găsit formule fericite de rezolvare a menținerii mediului ambiental în jurul monumentelor reprezentative, restaurînd multe clădiri și păstrînd multe străzi în vechea lor formulă.

Mai mult ca niciodată pînă acum, edilii și istoricii și-au dat mîna în spiritul unei colaborări rodnice, pentru păstrarea personalității orașelor, în condițiile extinderii lor, a dezvoltării lor intensive. Urbanistica modernă înglobează efortul conjugat: proiectant-constructor-istoric, pentru conservarea bunurilor culturale, a urmelor dezvoltării materiale lăsate de înaintași.

Săpăturile arheologice de mare anvergură, mai ales în zonele și interioarele orașelor cu funcții deosebite în politica și economia țării, au dat și dau mereu la iveală date deosebit de prețioase despre continuitatea neîntreruptă a populației pe aceste locuri, despre

Scanned with CamScanner

modul în care au luat ființă aceste așezări, despre dezvoltarea lor ulterioară.

Cercetările întreprinse pînă în prezent privind geneza orașelor din Țara Românească au stabilit că acestea s-au născut fie în jurul unui nucleu fortificat sau al unei reședințe voievodale, fie prin dezvoltarea unor așezări sătești care se aflau în locuri prielnice, pentru funcționarea unui tîrg temporar, sau se aflau la întretăierea unor drumuri importante.

Dintre orașele vechi ale Valahiei, Tîrgoviște a luat ființă în urma stabilirii aici a reședinței voievodale pe locul unde existase deja o așezare străveche, din timpul neoliticului, care a continuat și în timpul dacilor și în toate perioadele care au urmat după cum au relevat săpăturile arheologice.

Pe malul rîului Ialomița, unde Carpații își domolesc povîrnișurile în coamele molcome ale dealurilor, topindu-se apoi în liniștea cîmpiei, drumurile comerciale care legau Transilvania de Dunăre, se înnodau aici, în loc sigur de popas și de refacerea atelajelor cu care negustorii, trecînd prin Rucăr și Cîmpulung, se îndreptau spre portul Brăilei sau veneau de acolo pentru a trece munții.

Dezvoltarea destul de rapidă a așezării ialomițene se datorează în mare măsură și poziției sale strategice, care dădea posibilitatea locuitorilor să se poată apăra, să poată ataca sau să se poată retrage cu ușurință în inima munților, în cazul unui atac dușman. Iar găsindu-se în inima țării, dădea posibilitatea unei conduceri mai ușoare a administrației întregului teritoriu.

Numele orașului se pare că vine de la cuvîntul «tîrg», care înseamnă piață, loc de schimb, la care adăugarea sufixul «iște», după părerea unor specialiști, ar indica un tîrg vechi, părăsit.

Cert este că în privilegiul acordat de Mircea cel Bătrîn negustorilor lioveni la 1403 Tîrgoviștea este singurul oraș unde se plătea vamă, ceea ce înseamnă că orașul era, la acea dată, poate chiar și mai înainte, un tîrg permanent.

Prima mențiune a așezării ca reședință domnească apare în memorialul de călătorie din anul 1396 al lui Johann Schiltberger, care, fiind martorul ocular al bătăliei de la Nicopole nota că a fost și «în Țara Românească în cele două capitale ale ei, care sînt numite Agrich (Argeș) și Türkoich (Tîrgoviște)».

Scanned with CamScanner

Se poate presupune că Mircea cel Bătrîn a ales Tîrgoviștea ca loc prielnic pentru dezvoltarea unei noi reședințe domnești din motive strategice, legate de apariția pericolului turcesc și din nevoia supravegherii din acest punct a răsăritului țării spre «marea cea mare» și a drumurilor comerciale ce se ramificau de aici spre răsărit și spre miazănoapte.

Până în 1431, cînd la tron vine Alexandru Aldea, ființau două capitale, iar după această dată Tîrgoviștea să rămînă singură. Așezarea Scaunului domnesc aici a contribuit la dezvoltarea orașului a cărui activitate comercială și meșteșugărească s-a întețit, aici stabilindu-se marii dregători și slujitorii curții Domnești.

«Ulița mare» care străbătea odinioară orașul de la un cap la celălalt, numită Calea Domnească există și astăzi, numai că lungimea ei a crescut, odată cu întinderea orașului, și pavajul e de bitum.

Dar nu este greu să ne imaginăm orașul medieval de odinioară, pentru că s-au păstrat suficiente urme, mai ales în clădiri și monumente. De acolo, mergînd pe fosta Cale Domnească, ne putem imagina casele de piatră aliniate pe malul apei Ialomița, către sudul așezării. În partea opusă, la poalele Cîmpulungului, casele se ridicau mai mici din lemn, și aparțineau meșteșugarilor veniți de peste munți, iar mai departe de centrul lor, dincolo de zidurile cetății, se afla, încă în secolul trecut, locul tîrgului periodic.

Orașul era dominat de turnul Chindiei, astăzi restaurat, aruncînd o umbră peste ruinele Curții Domnești, care încă își mai păstrează semeția de odinioară în arcele bolților, în spațialitatea culoarelor și încăperilor, în imensitatea pivnițelor.

Desigur că orașul ar fi păstrat cu mult mai bogate vestigii dacă vicisitudinile războaielor n-ar fi trecut pe aici de atîtea ori, pîrjolind fără cruțare întreg orașul. De opt ori Tîrgoviștea s-a renăscut în cele cinci secole de existență.

Cutremurele de pămînt din 1740 și 1802 au adus orașului mari pagube, multe din clădirile vechi căzînd în ruină, după ce Gheorghe Ghica, în 1660, «a surpat și părîmat tot» complexul de clădiri de la Curtea Domnească, mutînd definitiv capitala la București.

De numele orașului Tîrgoviște sînt legate mari acte de cultură, concretizate îndeosebi de activitatea tipografică desfășurată aici de Macarie, de Dimitrie Liubovici și luminatul Antim Ivireanu.

Aici, lîngă marginea lacului de lîngă vechea Curte de Scaun s-a sfîrșit în mod mișelesc, firul vieții lui Vlad Țepeș, Vladimirescu. Un monument, ridicat de urmași menține mereu vie amintirea omului din Vadinîri care a ridicat steagul pentru o nouă dreptate.

Scanned with CamScanner

În Tîrgoviște, vechiul centru și mai ales vestigiile Curții Domnești, patronate de Turnul Chindiei, formează o zonă aparte, păstrînd un fragment de ev mediu românesc, în contextul unui oraș industrial, în continuă prefacere. Deși și aici, ca în majoritatea orașelor care se industrializează, s-au ridicat probleme legate de proiectarea noilor clădiri și a obiectivelor industriale, arhitecții au rezolvat o îmbinare armonioasă între blocurile moderne și casele vechiului oraș, între siluetele sondelor și monumentele istorice, între coșurile fabricilor și zidurile nucleului care a generat orașul.

Tîrgoviște a încetat de multă vreme de a mai fi un oraș patriarhal, pe sub castanii căruia să se audă acordurile romanțelor. Cetate a oțelului și a utilajelor de extracție, orașul de pe Ialomița se depărtează cu fiecare zi de formula tîrgului de altă dată, dar nu prin demolarea trecutului, ci prin consistența cu care prezentul își instaurează amprenta în toate ramurile vieții.

Noul centru civic al orașului este punctul de reper al construcțiilor care se ridică în oraș. Palatul administrativ, hotelul Dîmbovița, Casa de cultură, ridicate între spațiile a două piețe (Piața Republicii și Piața Libertății), sînt racordate cu vechiul centru istoric de la Curtea Domnească printr-una dintre principalele artere stradale ale orașului, creînd o simbolică legătură între trecutul istoric și prezent.

Cu siguranță că se vor găsi soluții și mai bune de integrare a vechiului oraș în contextul modern, că se vor evita diferențierile de scară între construcțiile de «generații» diferite, dar și rezolvările de pînă acum și cele în curs își au valoarea lor deosebită.

Trăind «în miezul unui ev aprins», clocotirea vremilor către înnoire este factorul dominant și determinant, pe care oamenii îl generează și cu care ei se confruntă. Înfăptuirea unui prezent puternic și luminos, pregătirea unui viitor, pe măsura idealurilor pe care oamenii și le făuresc ocupă cîmpul preocupărilor de fiecare zi lăsînd impresia că trecutul rămîne undeva, departe.

Grija pentru cultivarea valorilor trecutului n-a fost însă nicicînd părăsită. Implicațiile nu sînt deloc simple și deloc comode. Este destul de greu să optezi între ridicarea unui bloc de locuințe, de pildă, și restaurarea unor ziduri de cetate în care vremea a sfredelit în voie. Se ridică destul de multe și de dificile probleme atunci cînd un oraș trebuie să-și schimbe înfățișarea, prin noile sale atribute economice și culturale, în momentul în care vestigiile istorice devin incomode prin locul de amplasament și prin arhitectura lor. Coabitarea «epocilor istorice» impune o aplecare atentă asupra modalităților de îmbinare a tradiției cu inovația, o științifică pre-

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

...fiecărei localități în parte. Apli-
...valoroase arii, dup... ...erosma-
...tonice și sonet... ...ideea
...totul ideea de inst... ...exhaus-
...ului în ansamblul cu valor... ...ținînd în
...deosebire pe car... ...l încep... ...com-
...arii ... ...ului ambiental tradi... ...ului
...manifestării vieții lor obișnuite.

...nou. Nou prin înfățișarea ... ...de
...de construcții care aparțin anilor din urmă.
...le care s-au păstrat în urma reali... ...pia-
...acum două decenii. Dar locuitorii Sucevei
...l a împrospătat și mărit mereu numărul.
...se aici dintotdeauna, din vremuri ... ...care
...ci documentul scris. Dacă ei ar fi fost
... cu siguranță că s-ar fi simțit străini
...și este o minunată realizare arhitectonică,
...ile. Proiectanții și istoricii au știut însă
...a ce Suceava a dobîndit din secolul al

...noi, care păstrează în liniile modernelor.
...iei folclorice din Țara de Sus, privind tur-
...lor cetăți ale industriei, Suceava te conduce
...put, cînd domnitorul Petru Mușat a pus
...ului oraș, stabilind aici capitala Moldovei...
...așezării Sucevei loc de mare importanță.
...aici se încrucișau mult... ...drumuri spre
...hotarele ei.
...t a clădit două cetăți și a bătut monedă.
...merul Alexandru cel Bun, întărește și
...ică, îi ridică zidurile și fiima. Suceava de-
...ava se mulțu case boierești și curți domnești,
...peziune, ajungînd să fie cunoscut în multe
...Sucevei însă capătă marea sa faimă sub
...el, ca un bun strateg ce se afla, ...dărgit dar
...nd ziduri groase, întărite cu șapte basti-
...afarele. În partea de nord, zidurile se
...urmau, formînd un arc închis, toate purer-
...Sucevei și împrejurimile. De aici, unde erau
...epătările se ofereau privirii pînă în adîncuri.

Scanned with CamScanner

contextul supraetajării, dar și o definire a orașului, schițînd rezumatul dezvoltării sale istorice de la Cetatea de Scaun la marele centru industrial; prin pavimentul său, lucrat artistic din plăci de mozaic, pe o suprafață de 6 000 metri pătrați.

Suceava anilor din urmă se înscrie sub nota dominantă a industrializării intensive. Noul a pătruns în toate colțurile, pulsînd viguros, aici, unde o treime din populația orașului este ocupată în industrie.

Au apărut cartiere noi și, odată cu ele, mai multe platforme industriale. În viața oamenilor s-au produs mutații epocale. Ei n-ar putea concepe acum orașul fără construcțiile marelui Combinat de Industrializare a Lemnului, fără complexa platformă a fabricilor de hîrtie și celuloză, fără Fabrica de Încălțăminte și fără marea Topitorie de In și Cînepă, fără bulevardele largi și fără magazinele moderne, fără cinematografe și fără originala Casă de cultură. Dar tot ei n-ar putea concepe orașul acesta fără istoria sa, prilej de nețărmurită mîndrie pentru toți urmașii plăieșilor de pe aceste meleaguri.

Politica de industrializare și-a găsit formula de racordare a valorilor trecutului la cele realizate de contemporani. S-au creat adevărate armonii în spațiul orașului vechi. O inspirată orchestrație arhitectonică pune în valoare relicvele istoriei. Nu doar Cetatea de Scaun, frumos restaurată, dar tot ce a fost mai valoros din vechiul oraș, tot ceea ce vorbește limpede despre un trecut plin de frămîntări, de glorie și de efort creator, totul se îmbină în viața orașului într-o formulă în care firescul vieții neîntrerupte se vede cu prisosință.

Pornind de la schimbările intervenite chiar în cadrul noțiunii de monument istoric, în sensul lărgirii sale, de la obiectul izolat la întregul ansamblu vechi constituit, și al schimbării concepției despre el, prin încadrarea monumentului în viața contemporană a orașului, s-a ajuns la o nouă înțelegere a principiilor de restaurare și remodelare urbană.

S-a considerat că este necesar să se reconsidere toate obiectivele de ordin artistic și ambiental din trecutul nostru, atît prin asanarea zonelor ce le conțin, cît și prin punerea lor în valoare.

În țara noastră problemele patrimoniului arhitectural au o îndelungată tradiție, care se pierde în evul mediu, cînd Alexandru Lăpușneanu consolida ctitorii anterioare la Rădăuți, sau cînd Vasile Lupu mustra pe dregătorii din Vaslui pentru nefericita inspirație

Scanned with CamScanner

de a demantela ruinele Curții Domnești, considerînd aceasta un «lucru de rușine» și continuînd cu acțiunile de mare constructor ale lui Constantin Brîncoveanu.

Cărturarii secolului trecut au mers mai departe, constituind o concepție, o școală în ceea ce privește păstrarea monumentelor și a patrimoniului arhitectonic istoric.

Moștenirea lăsată de ei, în ceea ce privește inventarierea patrimoniului cultural al trecutului nostru, a fost reluată de istoricii sfîrșitului de veac, care au impus Legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice din 1892.

Cînd alte state europene nu ajunseseră încă să acorde vreo atenție deosebită problemelor restaurării și conservării monumentelor istorice, România, prin activitatea Comisiei monumentelor istorice, desfășura o asiduă activitate de identificare, de cercetare, de restaurare și valorificare a monumentelor ce ne reprezentau trecutul.

O adevărată școală de restaurare și punere în practică a unor principii juste în acest sens a funcționat la noi înainte ca la Congresul de la Atena să se instituționalizeze problemele de bază ale restaurării.

Disputele ce au avut loc în încercările pe care le aduceau la noi arhitecții francezi, reprezentați de Lecomte de Nouy, elevul celebrului Viollet le Duc, care a restaurat cîteva din monumentele noastre de mare valoare, au oprit demantelarea monumentelor păstrîndu-se intactă valoarea și frumusețea lor.

Este cazul bisericii domnești Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, pe care arhitectul francez o condamnase și pe care a salvat-o, printr-o restaurare deosebită, arhitectul Cristofi Cerchez sau restaurările lui Horia Teodoru la Curtea Veche, ori cele ale lui Ștefan Balș la biserica Crețulescu, din București.

Preocuparea restauratorilor s-a orientat cu precădere asupra monumentelor separate și nu asupra ansamblurilor istorice, ceea ce a dus, în unele cazuri, la distrugeri de nerecuperat, în ceea ce privește monumentele de mai mică importanță pentru profilul și redarea specifică a unei așezări.

Dispariția unor importante construcții civile, cum au fost Casa cu lanțuri (Casa Moruzzi) de pe Calea Victoriei, palatul Brîncoveanu, palatul lui Bibescu Vodă de la Băneasa, sau casele unor tîrgoveți și meseriași care dădeau Bucureștilor personalitate, este o pierdere irecuperabilă și regretabilă.

De regretat este și faptul că unele locuințe vechi din secolele al XVII-lea și XIX-lea nu au intrat încă în atenția restauratorilor.

Scanned with CamScanner

Anii din urmă au adus însă însemnate progrese privind monumentele istorice și de artă. Protejate de lege, în permanență în atenția specialiștilor, ele sînt ferite de distrugeri, sînt restaurate și puse în valoare cu titlul de documente de mare importanță.

Bucureşti, modernul oraş, marea metropolă, care a înregistrat o spectaculoasă explozie demografică, datorită în primul rînd impetuoasei dezvoltări industriale, se poate mîndri azi cu un centru istoric bine reconstituit. Ambianța străduțelor strîmte, unde odinioară se desfășura trepidant viața economică a orașului, hanurile, prăvăliile și străzile meșteșugărești, zidurile palatului Domnesc, toate în zona *Curții Vechi*, fac din această parte a orașului un adevărat muzeu.

Aici a fost restaurat și pus în funcțiune vestitul *Han Manuc*, în încăperile căruia s-a semnat, în urma războiului ruso-turc din 1806-1812, tratatul de pace de la București.

Străzile care fremătau de viață comercială în secolele XVIII-XIX și-au redobîndit menirea, fiind integrate în viața cotidiană a orașului.

Pe traseul străzii Lipscani, *Hanul cu Tei* este un punct de mare atracție comercială. Noua înfățișare a clădirii amintește cu fidelitate aspectul său inițial. El este al doilea han complet restaurat și redat în funcțiune din „zona de rezervație istorico-arhitectonică Curtea Veche", făcînd parte din categoria de clădiri ridicate de negustorii bucureșteni care au rezistat împotriva tuturor vitregiilor timpurilor.

Noua fizionomie a străzilor Covaci și Gabroveni, artere de renume comercial, aduce o parte din specificul atmosferei orașului de altădată, cu prăvăliile mici, Cafeneaua veche și aerul de bazar, unde Orientul și Occidentul se întîlneau atît prin produsele comercializate, cît și prin arhitectura construcțiilor civile.

Vechi hoteluri bucureștene, din veacul trecut și de la începutul secolului nostru, reprezentative pentru arhitectura lor, care dădeau odinioară specificul orașului comparat cu Parisul, au reînviat, fiind iarăși în circuitul lor inițial (Continental, Majestic, Capșa, Bulevard, Capitol ș.a).

Istoria Bucureștilor se pierde în legendă . . . Începe de cîndva, de cînd strămoșii și-au durat pe aceste meleaguri vetre și au pus în glie sămînță. Valuri de foc, războaie, cutremure și boli au izbit în așezarea de aici, de multe ori vrînd s-o curme.

Scanned with CamScanner

Poate de aceea multe din vestigiile trecutului au rămas consemnate doar în documentele vremii. Poate de aceea cele care au rezistat pînă azi sînt tratate cu atenție de contemporani, încercînd să le oblăduiască rănile prin restaurări migăloase, creîndu-le un « climat» în care să nu se simtă străine. Aceste relicve s-au integrat în timp în viața locuitorilor, și-au transmis din generație în generație mesajul lor cu efecte aproape magice pentru succesorii vechilor ctitorii, fiind, fără putință de tăgadă, liniile personalizării orașului, date inestimabile ale biografiei sale, care în esență este biografia colectivității acestei părți de țară.

Poate într-un viitor apropiat, « catacombele» Bucureștilor își vor dezlega drumurile pentru toți cei care vor să le cunoască, istoricii și alți specialiști vor descifra tainele lor și, atunci, orașul de altădată va reînvia în alte valențe, mai complete, mai pitorești. Lungile culoare subterane, bolțile, pivnițele cu secrete legendare, care sînt acum inventariate în partea de sud a orașului sub beneficiu de enigme, vor adăuga un plus de cunoaștere pentru toți cei care vor să știe cînd și cum a evoluat metropola de azi.

Etapa cercetărilor de suprafață, după cu mam văzut, s-a încheiat, în linii mari, oferind un București vechi, cu parfum de epocă, reconstituit științific, bine racordat la viața trepidantului oraș contemporan. Ansamblul de la Curtea Veche este o reușită tentativă de conservare și evidențiere a moștenirii arhitectonice și istorice, care, prin integrarea în utilitar, a pătruns în viața de fiecare zi, ca un element firesc și indispensabil.

Zona de la Curtea Veche este un oraș de proporții reduse, evident, unde, dacă ar fi fost posibilă și reconstituirea Palatului Domnesc, s-ar fi dat un plus de strălucire unei epoci de înflorire și de mari frămîntări a unui popor. Dar. . .

Așa cum am văzut, preocupările specialiștilor și ale edililor noștri s-au întîlnit în redarea unui aspect cît mai armonios din punct de vedere estetic, urmărindu-se în permanență « reînvierea » trecutului istoric în orașele de tradiție, în integrarea vechilor clădiri și monumente istorice în ritmul arhitecturii contemporane, fără ca aceste încercări să distoneze și să distrugă atmosfera frumoaselor noastre tîrguri și orașe.

Edilii și specialiștii români au fost prezenți și de această dată în mijlocul preocupărilor atît de actuale în întreaga lume pentru salvarea trecutului istoric.

Anul 1975, declarat « Anul european al patrimoniului arhitectural» și înscris cu majuscule în calendarul U.N.E.S.C.O., a fost peste tot dedicat unor mari manifestări propagandistice, cu scopul

Scanned with CamScanner

de a sensibiliza opinia publică față de gravele pericole cu care sînt confruntate vestigiile trecutului, într-o societate atît de dinamică, cum este aceea a secolului nostru, fiind amenințate cu dispariția de către noile construcții și de unele intervenții neinspirate.

Acțiunea desfășurată sub genericul « Un viitor pentru trecutul nostru », a găsit la noi în țară o largă audiență, atît în rîndul forurilor competente, al specialiștilor, cît și la nivelul marelui public.

Cu acest prilej s-a relevat rolul muzeelor de a participa activ la întocmirea planurilor în vederea lucrărilor de sistematizare a orașelor, de a întocmi referate științifice cu privire la ansamblurile vechi, de a fi o sursă documentară și de cercetare pentru instituțiile care se ocupă cu realizarea unei noi înfățișări edilitare.

Ca rezultat al contribuției specialiștilor la comisiile pentru valorificarea unor zone vechi, istorice, zona Lipscani—Piața Unirii a fost salvată de la o totală sistematizare, pentru construirea unor moderne centre comerciale, iar în 1967 a fost declarată zonă « rezervație istorică », fiind singurul cartier vechi care a fost propus pentru o restaurare integrală.

Prezența continuă a muzeografilor pe șantierele capitalei a fost compensată și prin descoperiri de mare valoare, cum sînt fundațiile *Turnului Colței*, *tezaurele de la Străulești* și *Colțea*, vestigiile arheologice din zonele Colentina, Grozăvești, Vitan, Văcărești, Chitila, Dealul Spirii ș.a.

Iată că muzeul își exprimă și în acest fel funcția sa nouă de instituție dinamică și activă care participă la dialogul vieții contemporane, avînd sarcini importante în păstrarea specificului și tradiției, în rezolvarea principalelor trasee istorice definitorii ale evoluției orășenești.

De aceea nici unui mare oraș din Europa nu-i lipsește un muzeu orășenesc, care să prezinte trecutul istoric și evoluția așezării respective. Vizitînd cu precădere aceste muzee, fiecare om poate înțelege cu mai multă ușurință ceea ce orașul îi arată prin vestigiile sale. Un cartier, o zonă a unui oraș, sînt date după care se poate reconstitui întregul, dar în cele mai multe cazuri, pentru nespecialiști, pot fi insuficiente. Muzeul orașului beneficiază întotdeauna de surse suplimentare de informație, de documente și machete, care, coroborate cu vestigiile conservate în oraș, dau o imagine mai amplă și mai convingătoare.

În călătoriile noastre vom descoperi în multe locuri ofensiva acaparatoare a « noului » asupra « vechiului », în multe cazuri distrugînd urmele trecutului pentru a-și face loc.

Scanned with CamScanner

De aceea e bine să cunoaştem şi să privim prezentul şi prin datele suplimentare pe care ni le oferă trecutul. Nu există cunoaştere fără dorinţa şi nevoia de a vedea cît mai amplu, de a descoperi, de a completa ceea ce am descoperit prin intermediul lecturilor ori a filmelor cu ceea ce observăm nemijlocit la faţa locului.

Ultimele decenii ale secolului trecut, prin prefacerile impuse de dezvoltarea oraşelor, au afectat soarta unor monumente de mare prestigiu, cum ar fi Domul din Milano sau catedrala Notre Dame din Paris. Acestea au fost văduvite de ambianţa lor medievală, lăsîndu-se în jurul lor ample spaţii libere, în spiritul cerinţelor arhitecturii timpului, fiind printre primele exemple de integrare deliberată a unor clădiri istorice într-un cadru modern. Din păcate însă fără un rezultat foarte bun.

Şi astăzi multe dintre vechile oraşe ale Europei suferă din cauza unei modernizări într-un ritm alert, în dauna vestigiilor trecutului, ceea ce a făcut să fie tras un prim semnal de alarmă. Cu toate acestea sînt multe cazurile cînd construcţii de prim rang ale epocilor trecute sînt sufocate de noile arhitecturi.

Astfel, o splendidă realizare în stil romanic, cum este Domul din Worms, este ascunsă pe o latură a sa de o ultra modernă bancă comercială; la Frankfurt pe Main, construcţiile în stil american au sufocat Domul şi alte clădiri medievale din centrul istoric; la Maastrich în Belgia o construcţie în stilul Renaşterii a fost acoperită de un parcaj etajat care s-a lipit de una dintre laturile sale şi, din păcate, exemple de acest fel se mai pot da...

Iată de ce, dorind să redescoperim trecutul unor oraşe, contactul iniţial cu muzeul localităţii este o condiţie de prim ordin. Iniţiaţi în ceea ce există şi mai ales în ceea ce a existat, vom putea privi înţelegînd mai bine. Vom putea judeca mai aproape de adevăr momentele de răscruce ale oraşelor, evoluţia şi personalitatea lor. Vom dubla emoţia privirii cu informaţia ştiinţifică...

Ne confruntăm aşadar nu numai cu o altă problematică ce se impune din statutul monumentului şi al muzeului, ci şi cu un alt mod de abordare, cu un alt mod de *a privi*. Se presupun alte surse de informare, alte unghiuri de cuprindere, alt sistem analitic şi, indiscutabil, nevoia unei alte integrări sintetice. Oraşul muzeu obligă *o privire* sistematică, un firesc proces de refacere a unor interrelaţii şi coerenţe. Obiectul fiind altul, proiectul se modifică şi arta privirii capătă valenţe noi şi distincte.

Scanned with CamScanner

Mărturi de cultură și istorie românească în lume...

De multe ori, vizitînd muzee și biblioteci din alte țări, am întîlnit obiecte și documente care vorbeau despre trecutul nostru istoric, despre cultura și arta poporului român și parcă o dorință lăuntrică le voia acasă... Le voiam așezate acolo unde au fost create, în locurile acelea care grăiesc semnificativ despre niște oameni, despre gîndurile lor. Dar o astfel de dorință nu numai din punct de vedere administrativ nu se putea și nu se poate realiza. Căile, multiplele căi prin care aceste mărturii ale artei, culturii și istoriei au ajuns în diferitele colțuri ale lumii, integrarea lor în viața culturală a popoarelor respective fac ca aceste piese, cu puține excepții, să rămînă pentru totdeauna departe de locul lor originar.

Este adevărat că atunci cînd vizităm un muzeu de foarte puține ori ne întrebăm care au fost drumurile străbătute de aceste exponate pînă au ajuns în acea instituție. Sînt obiecte, opere de artă, documente ori alte creații ale culturii materiale și spirituale ale unor popoare aflate la mari distanțe de locul în care au fost create, în diferite colțuri ale lumii. Iar atunci cînd ne punem aceste întrebări, răspunsurile sînt multiple, referindu-se fie la capturile de război, fie la comerț, fie la diferite pasiuni private, pentru artă ori pentru valoarea intrinsecă a obiectelor, fie la încîlcite relații economice și politice între state, manifestate de-a lungul timpului...

Tablouri și sculpturi, arme și obiecte de uz, monumente construite în alte țări de către români, opere științifice și literare, obiecte din industria casnică, documente felurite, fie create pe teritoriul nostru și răspîndite în alte țări, fie subvenționate de români pe alte teritorii, sînt dovezi ale culturii noastre materiale și spirituale, fac parte integrantă din creația poporului nostru pe care astfel o întregesc.

Ele se întîlnesc pretutindeni, în număr mai mare sau mai mic, și sînt dovezi despre relațiile existente în anumite epoci între

Scanned with CamScanner

țara noastră și alte țări ale lumii, între cultura noastră și alte culturi.

Și fiecare țară își are la rîndul ei situații similare, întreaga lume a muzeelor și a colecțiilor particulare fiind plină de obiecte care provin din locuri și culturi diferite de țara în care se găsesc.

Faptul că multe din obiectele în discuție sînt identificate, faptul că ele acolo unde există sînt supuse unui regim de conservare și valorificare corespunzător fac ca existența lor, chiar departe de locul de origine, să nu împiedice cercetarea, să nu li se ascundă obîrșia și în acest fel afilierea la cultura mamă să se poată realiza. Există însă suficiente motive, ca lumea să fie îngrijorată de soarta unor opere celebre pe care chiar celebritatea lor le-a pus în pericol. O mare parte din sculpturi și picturi, manuscrise ilustrate și monumente funerare au fost dezmembrate, fragmentate, părțile componente ajungînd la mari distanțe unele de altele.

U.N.E.S.C.O., stimulat de marele public și de specialiști, a inițiat un vast program de cooperare a statelor pentru refacerea, cel puțin temporară, a operelor desmembrate, pentru găsirea unor soluții de reconstituire a ansamblului original. Așa, de pildă, a apărut în 1974 un impunător volum *Inventaire d'oeuvres démembrées célèbrès dans le peinture européenne*, editat la Paris, cuprinzînd 223 de pagini. Inventariind celebre opere de artă reprezentînd cele mai de seamă școli ale picturii și sculpturii europene, studiul descrie împrejurările în care acestea au fost « desprinse» din unitatea lor.

Aproape toate țările europene și-au întocmit asemenea inventare, unele dintre ele fiind completate cu liste întregi de mărturii ale culturii materiale și spirituale, identificate în patrimoniile culturale ale altor țări.

Această muncă migăloasă, pretinzînd o arie foarte întinsă de cercetare și un mare volum de informații, presupune o cooperare strînsă între specialiști și instituții din toată lumea, timp îndelungat. Doar schițarea unui asemenea plan este deja o întreprindere temerară. Este însă adevărat că, în ultima vreme, în ultimele decenii ale acestui secol și datorită mai strînselor relații existente între țările lumii și datorită instrumentelor și metodelor de cercetare, sarcina depistării și omologării acestor mărturii istorice și artistice s-a ușurat simțitor.

Datorită activității mai multor colective de cercetători a fost posibilă întocmirea de repertorii privind documente istorice și opere de artă din anumite perioade ale țării noastre, aflate în străinătate.

Scanned with CamScanner

Acțiunea este în curs și ritmul este alert. Este o datorie de maximă importanță pentru toți cercetătorii, pentru toți cei angajați în cîmpul problematic al patrimoniului național să caute și să semnaleze prezențe ale culturii noastre peste hotare. . .

Am ales foarte puține dintre multiplele exemple ce se pot da pe categorii de bunuri culturale, unele semnalate și evidențiate în instrumentele noastre de lucru. . . Desigur că se pot scrie și s-au scris tomuri despre o asemenea temă.

Dar înainte de o asemenea succintă prezentare nu se poate să nu formulăm o anume stare de spirit negativă perfect justificată pe care o declanșează desprinderea unor valori naționale de vîrf — unele din ele tezaurizînd istorie, efort, sacrificiu, eroism —, nobilă și inestimabilă bogăție a unui popor, expuse altunde, decît în mediul lor firesc, în însuși structurile din care s-au desprins.

Dincolo de această reacție să încercăm cîteva sondaje în această lume încă plină de întrebări și de răspunsuri grave. . .

În orașul sultanilor de pe malurile Bosforului, la Constantinopol, sînt adăpostite milioane de documente istorice. Aici aflîndu-se cea mai bogată arhivă din lume. Multe dintre aceste documente vorbesc despre trecutul țării noastre.

Ținuturile istorice ale României ocupă, începînd mai ales de pe la mijlocul secolului al XVI-lea, un loc important în arhivele Constantinopolului.

Documentele sînt răspîndite în condici și registre și în numeroase fonduri și colecții de documente scrise în foi volante. . .

La Biblioteca Academiei de Științe a U.R.S.S. din Leningrad se află manuscrisele *Hronicului vechimei Romano-Moldo-vlahilor* (în limba română și latină cu litere chirilice și latine), *Istoria Moldo-Vlahica*, versiunea latină a *Hronicului*, *Istoria Ieroglifică* (1685—1705), manuscris în limba română, *Sistema magometanskoi relighii* și *Vitae Constantini Cantemiri cognomento senis Moldaviae Principis*.

În Biblioteca Bodleiana din Oxford se găsește *Tetraevanghelul slavo-grecesc*, scris în anul 1429 de Gavril Uric la mănăstirea Neamț din Moldova. Este, probabil, cel mai vechi manuscris de artă copiat în Moldova, fiind împodobit cu frumoase miniaturi și viniete și cu o caligrafie splendidă.

La Viena se află traducerea celebrei Istorii a pontificilor de Platina, *De vita et moribus summorum pontificum histori*, copie a traducerii în greceşte făcută de Eremia Cacavela din porunca lui Constantin Brâncoveanu în anul 1687.

Scanned with CamScanner

La Muzeul Transporturilor din Berlin (R.D.G.) se află vagonetul cu roţi de lemn mergînd pe şine expus drept «cel mai vechi vehicul purtat pe şine». El provine de la o mină de aur din Brad din secolul al XIV-lea.

Din multiplele documente provenite din cancelariile ţărilor române, în Biblioteca mănăstirii Zografu de la Muntele Athos (Grecia) vom găsi hrisovul din 10 mai 1466 prin care Ştefan cel Mare acordă mănăstirii Zografu un ajutor anual de 100 ducaţi ungureşti, rugînd călugării să-l scrie la pomelnic şi să fie considerat ctitor. Tot aici se păstrează un alt hrisov, tot de la Ştefan cel Mare, care stabileşte mănăstirii un venit anual de 100 de galbeni din care s-a reparat mănăstirea şi s-a făcut un spital. În rafturile aceleiaşi biblioteci vom găsi hrisovul din 13 septembrie 1471, prin care Ştefan cel Mare fixează mănăstirii o danie de 500 de aspri pentru bolniţa mănăstirii... «pe care noi înşine am întărit-o».

Tot din rîndul documentelor istorice, vom găsi la Biblioteca Naţională din Paris hrisovul din 11 februarie 1401 de la Alexandru cel Bun, prin care domnul răsplăteşte pe vameşul Dan cu o moşie formată din şase sate (Surineşti, Mînjeşti, Todereşti, Serboteşti, Lăţcani şi Iacobeşti).

În Italia, La Biblioteca Arhigimnazială din Bologna, se păstrează o scrisoare a lui I. Heliade Rădulescu, din 2/14 martie 1845, adresată lui Giuseppe Mezzofanti. Acesta fiind numai unul dintre nenumăratele exemple ce se pot da. De altfel românii desfăşoară de mai bine de două veacuri o fecundă activitate de cercetare în arhivele Romei. Începuturile au fost făcute aici de Gheorghe Şincai şi Petru Maior care s-au documentat în vederea întocmirii a două opere fundamentale ale istoriografiei româneşti *Hronica românilor* şi *Istoria pentru începuturile românilor în Dachia*. De atunci, oamenii de ştiinţă români au frecventat continuu Roma pentru a studia documentele care atestă neîntrerupta apartenenţă a românilor la latinitatea orientală.

Odată cu înfiinţarea Şcolii Române de Istorie şi Arheologie şi Belearte de sub direcţia lui Vasile Pârvan, activitatea de cercetare a arhivelor a devenit sistematică şi s-a extins şi asupra altor perioade de istorie, îmbrăţişînd, printre altele, şi relaţiile dintre cele două popoare, italienii şi românii, în perioada obţinerii independenţei.

Alături de documentele care există într-un impresionant număr răspîndite în multe ţări, vom mai întîlni opere ştiinţifice, istorice, literare sau artistice, create de străini, dar tratînd direct despre ţara şi poporul nostru. Iată, ca exemplu, un izvor de mare importanţă pentru istoria românilor, cuprinzînd mărturii despre formaţiunile

Scanned with CamScanner

politice româneşti din Transilvania în secolele X—XIV şi despre împrejurările întemeierii Ţării Româneşti, care este *Chronicon pictum vindabonense*. Opera datează din 1358, fiind scrisă de un cronicar ungur sau german, şi relatează, între altele, celebra victorie a lui Basarab I asupra lui Carol Robert d'Anjou, regele Ungariei, la Posada, în 1330.

În aceeaşi categorie se încadrează şi cunoscuta Columnă a lui Traian, de la Roma, considerată pe bună dreptate « actul de naştere în piatră al poporului român».

Nu mai puţin importante sînt documentele emise de cancelariile unor ţări străine privind relaţiile acestora cu ţările române în diferite momente istorice, de-a lungul timpului, care, prin diversitatea intereselor, varietatea relaţiilor, vin să întregească imaginea evoluţiei poporului nostru, cu ajutorul lor putînd să reconstituim istoria.

În Arhivele Statului, la Budapesta, se găseşte, de exemplu, Diploma lui Bela al IV-lea, regele Ungariei, dată în 1247, care atestă existenţa unor cnezate şi voievodate româneşti în spaţiul carpato-dunărean în secolul al XIII-lea.

În Olanda se găsesc rapoartele ambasadorului olandez la Constantinopol privind împrejurările uciderii, în 1714, a lui Constantin Brâncoveanu.

În Polonia, deşi în timpul ultimului război mondial s-au distrus mare parte din documentele arhivei naţionale, unde foarte multe priveau Ţările Române, mai există şi acum destul de multe izvoare care oglindesc direct evenimente din istoria noastră.

Toate, deşi aparţin ţărilor în care se găsesc, sînt, prin conţinutul lor, ale noastre integrîndu-se în fondul documentar şi istoric al ţării noastre, al culturii noastre.

Despre marea valoare a acestor documente şi obiecte, produse ale istoriei şi culturii noastre sau de alte ţări, s-au interesat cu un secol şi jumătate în urmă cărturarii şi istoricii noştri. Referindu-se la acestea Nicolae Bălcescu spunea: « Noi ne vom sili să adunăm cîte vom putea, însă mijloacele noastre nu ne iartă a întreprinde călătorii prea îndepărtate ca să adunăm toate cîte se vor găsi. Spre această părere a noastră şi a mai multor români ce se interesează la istoria naţii este de a se întocmi o societate istorică care să aibă fondurile trebuincioase ca să poată trimite oameni în deosebite părţi pentru asemenea descoperiri».

Ideea lui Bălcescu, care, din păcate, nu a putut prinde viaţă, fusese anticipată de reprezentanţii Şcolii Ardelene, Samuel Micu

Scanned with CamScanner

Klein, Gh. Şincai şi Petru Maior, care deja cercetaseră arhive şi biblioteci la Budapesta, Roma şi Viena.

Lista celor care au făcut investigaţii în arhivele şi bibliotecile străine conţine numele unor oameni de mare cultură ca : E. Hurmuzaki, care cercetează la Viena, C. Esarcu la Veneţia, Al. Odobescu la Paris, Ion Bianu la Lvov şi Cracovia, N. Iorga la Budapesta, Dresda, Viena, Berlin, Nürenberg, Gdansk, Erfurt, Stockholm, N. Densuşianu la Budapesta şi Viena, Al. Ciorănescu la Simancas în Spania, Ilie Corfus la Varşovia, Poznan, Cracovia şi Nieswicz, Gr. Tocilescu la Moscova şi Petersburg, Marcu Beza la Londra, Athos, Constantinopol, Ierusalim etc.

Evident că alte şi alte nume s-au mai adăugat în timp şi se vor mai adăuga acestora, pentru că aria foarte largă şi numărul mare de mărturii, glăsuind despre viaţa materială şi spirituală a poporului, impun o continuă şi atentă cercetare.

Şi în muzeele noastre, în arhive şi pe teritoriul nostru se găsesc opere de artă, documente sau vestigii care vorbesc despre cultura şi de istoria altor popoare cu care românii au venit în contact. Aflîndu-se aici, ele s-au integrat fondului nostru cultural şi istoric. Însăşi existenţa lor la noi, ca şi cele care sînt produse de cultura şi de relaţiile noastre istorice aflate în alte părţi, reflectă contactul cultural, politic şi socio-economic existent între poporul nostru şi alte popoare, evoluţia istorică a unei realităţi aflate într-un continuu şi variat proces de conexiuni.

O trecere în revistă a prezenţei unor documente legate de istoria poporului român poate reprezenta, ea însăşi, obiectul unor lucrări de sine stătătoare.

Ideea însă o dată punctată, fie şi selectiv, să ne oprim asupra unor exemple şi să parcurgem cîteva din «piesele» existente în R. F. Germania, unele descoperite personal în călătoriile din această ţară şi descrise în revistele de specialitate, şi alte „urme“ germane aflate la noi.

Între zidurile Kölnului roman împăratul Traian va plănui detaliat cucerirea Daciei. Aici, în umbra «Pretoriumului» se nasc planurile viitoarelor acţiuni militare îndreptate împotriva dacilor lui Decebal. La cucerirea Daciei vor contribui şi soldaţi germani originari din Köln, după cum rezultă din altarul descoperit pe locul bătăliei de la Adamclisi, unde din cele şaptezeci de nume de luptători romani căzuţi aici (ne referim la cele păstrate) nouă sînt ale unor ostaşi pe de Rin.

Scanned with CamScanner

Dovezile rămase vorbesc că, după terminarea războiului, o parte din soldații originari din Köln participanți la bătălie, după pacificare, au rămas pe aceste locuri, după cum rezultă din stela funerară a lui Iulio Secundo, găsită în castrul de la Buciumi, județul Hunedoara: *D(is)M(anibus) / Iulio Secundo / exp(oatori) stip (endiis) XXXII/domo Agrip(pina) / VIX/i/t an(nis) LV / . . . f(aciendum) c(uravit)* din care rezultă că a fost pusă unui soldat din Colonia Agrippina, care aparținea trupelor de *numerus Germanicianorum exploratorum* cantonate la Buciumi pentru apărarea munților Orăștiei.

Un alt împărat care a avut un cuvînt hotărîtor în destinele popoarelor de la Rin și Dunăre a fost Constantin cel Mare, care a întărit sistemul de apărare al Imperiului ca să facă față loviturilor popoarelor migratoare ce «băteau» la porțile lui. El a construit poduri și fortărețe de apărare atît pe Rin cît și la Dunărea de Jos, acestea făcînd parte dintr-un sistem defensiv împotriva neamurilor «barbare».

Urme ale acestor acțiuni se păstrează cu titlul de vestigii istorice, care vorbesc de o istorie comună, pînă la un punct, a germanilor și a altor popoare, inclusiv cea a poporului român.

Evul mediu românesc este prezent în muzeele, arhivele și bibliotecile vest-germane prin documentele aflate aici, dovezi incontestabile ale legăturilor economice și politice dintre Imperiul german și țările române în această perioadă, sau relatînd pur și simplu evenimente politice și relațiile dintre români și țările europene. Și chiar dacă ne repetăm, ne reîntoarcem la documente ca primă categorie de «piese» românești aflate și în această țară. Iată numai o parte dintre ele, într-o sumară trecere în revistă.

La Aulendo, în Graf Königsegg-Bibliothek, la Karlsruhe, în Badische Landes-Bibliothek, precum și la Konstanz, în Rosgarten-Museum, se află cîte o copie a manuscrisului din 1455—1465 a *cronicii despre Conciliul de la Constanța*, din 1415 (*Conciliumbuch zu Constancz*), aparținînd lui Ulrich von Richtental, cuprinzînd informații despre participarea delegaților moldoveni și munteni la acest sinod, care urmărea să restaureze unitatea bisericii creștine, grav afectată de mișcările husiste.

În Biblioteca Universitară din Göttingen se află *Manualul de conversație româno-italiană* cuprinzînd și sumare noțiuni de gramatică, întocmit la Iași, în 1771—1772, de către Francantonio Minotto.

La Heidelberg, în fondul Bibliotecii Universitare, se află două manuscrise ale poemei lui Michel Beheim privitoare la lupta de la Varna (1441) și la cele ce au precedat-o, cuprinzînd date importante despre rolul românilor în aceste evenimente.

Scanned with CamScanner

Printre cele mai importante manuscrise aflate în străinătate la Biblioteca Naţională din München se găseşte un *Tetraevangheliar slavon* pe pergament, cu viniete şi iniţiale din aur şi culori, cuprinzînd 226 file, scrise, în 1493, la Mănăstirea Neamţului, din porunca lui Ştefan cel Mare, manuscris pe care l-a dăruit bisericii cetăţii Hotinului. Valoarea acestui document excepţional este şi mai mare prin însemnarea autografă de la fila 3, aparţinînd lui Petru Moghilă: «... eu Petru Moghilă arhiepiscop mitropolit de Kiev, al Galiţiei şi al întregii Rusii, arhimandrit al Sfintei Mari Lavre Pecerska din Kiev, am cumpărat această sfîntă Evanghelie şi am dat-o pe vecie la hramul Preacuratei Născătoare de Dumnezeu, mănăstirii Pecerska, unde va fi îngropat trupul meu». De la Hotin se crede că manuscrisul a fost luat de trupele poloneze care au asediat cetatea sub conducerea hatmanului Chodkiewicz, dar încă nu se ştie cum a ajuns de la Kiev la München.

Tot în aceeaşi bibliotecă se află şi *Cronica lui Ştefan cel Mare*, manuscris german cu litere latine, din anul 1502. Traducerea sa, după un manuscris slavon, pare să fi fost făcută de un german din Moldova şi de aici a ajuns la Nürenberg la celebrul umanist Hartmann Schedel.

Documente numeroase se mai află şi în alte diverse arhive, unele cunoscute şi publicate de cercetătorii noştri, altele aşteptînd încă să intre din nou în circuit...

Perioada 1440—1601 este certificată în documente de o deosebită valoare, fiind vorba şi de campaniile lui Mihai Viteazul acestea aflîndu-se în păstrare la biblioteca münchenezâ.

Tot aici se află şi documentul din 15 august 1475, cuprinzînd tratatul dintre Matei Corvin şi Ştefan cel Mare.

La Bayerische Staatsarchiv din Nürenberg se pot consulta opt documente din anii 1538, 1564, 1566, 1570, 1591 privind istoria ţărilor române şi patru documente din anii 1598—1599 şi 1601 privind epoca lui Mihai Viteazul.

În arhiva oraşului Wiesbaden se află de asemenea multe documente româneşti de la Vlad Dracul, Alexandru al II-lea, Vlad Ţepeş, Neagoe Basarab, Matei Basarab, Vasile Lupu, Gh. Ştefan, Constantin Brîncoveanu, Constantin Mavrocordat, Grigore Ghica şi ale diferiţilor boieri, scrisori şi privilegii adresate pîrgarilor Braşovului etc.

În R. F. Germania întîlnim însă şi alte categorii de obiecte româneşti. De pildă, la Aachen. Aici piatra fundamentală a oraşului a fost aşezată de Carol cel Mare (742—814), pe o înălţime, în apropierea apelor termale ce-i alinau durerile reumatice, înălţînd mai

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

întîi o capelă şi o sală a regilor (Königshale). Urma să se nască într-un frumos decor natural, o nouă Romă şi, cu aprobarea papei Hadrian I, s-au transportat peste Alpi, coloane, marmură şi mozaicuri, unele din vechile minuni ale antichităţii. În secolul al XIV-lea, oraşul ajunge în culmea puterii şi bogăţiei sale, capela amintită devenind locul de încoronare a regilor germani, de la Otto I (936) pînă la Ferdinand I (1531). De altfel, Enea Silvio Piccolomini, viitorul papă Pius al II-lea, numeşte Primăria din Aachen « cea mai nobilă şi însemnată din întreaga Germanie». Astăzi, renăscînd din ruinele provocate de bombardamentele celui de-al doilea război mondial, Primăria din Aachen a devenit sediul unor mari expoziţii. Anual în « sala încoronării» se decernează premiul « Carol cel Mare» unuia din promotorii de frunte ai « ideii europene».

Dar să revenim la capela octogonală de construcţie carolingiană, căreia, de-a lungul secolelor, i s-au adăugat altele, printre care una maghiară edificată între anii 1358—1366 de Ludovic I al Ungariei, pentru pelerinii vestitelor « Aachenfahrt». În incinta ei întîlnim frumoase piese de orfevrărie transilvană, care fac parte astăzi din « tezaurul domului din Aachen», cel mai important de la nord de Alpi, cuprinzînd realizări artistice dintr-o perioadă de 1 000 de ani.

Şapte piese de argint din tezaurul donat iniţial de Ludovic I cărora, peste un secol, li s-au adăugat alte două, aduse de pelerini — sînt lucrate cu certitudine în Transilvania, în secolele al XIV-lea şi al XV-lea şi notate ca atare în cataloagele tezaurului.

Printre ele sînt şi două paftale, pentru un veşmînt preoţesc, cu emblema cea mare a regelui. În expoziţia permanentă a tezaurului Schatzkammer, din Aachen, ele sînt etichetate ca « operă de orfevrărie transilvană din Cluj, secolul al XIV-lea». Din literatura noastră de specialitate reiese că au fost lucrate de fraţii Martin şi Georg, fiii pictorului clujean Nikolaus.

Acestor paftale li se mai adaugă un relicvariu, cu un fus asemănător, pînă la identitate, cu cele ale unor sfeşnice de argint donate capelei în 1367, anul în care a fost construită.

Evident că toate provin din acelaşi atelier, fiind lucrate de acelaşi meşter. Cînd tezaurul de 250 de piese de la Aachen a fost expus integral, în toamna anului 1972, vizitatorii au putut admira şi două potire transilvănene din argint, bogat ornamentate în filigran, pe fond de email verde şi albastru, datînd din secolul al XV-lea. Ca formă, ele continuă tradiţia potirelor din secolul anterior, fiind compuse dintr-un picior lobat, de data aceasta cu fus scurt, prevăzut cu un nod puternic, iar în partea superioară cu bazinul în formă de cupă.

Piesele de proveniență transilvăneană ale tezaurului de la Aachen sînt grăitoare în ceea ce privește măiestria și progresele realizate, în arta orfevrăriei, de meșterii argintari de dincolo de Carpați, în secolele al XIV-lea și al XV-lea.

Strădania lor de a împleti formele locale de tradiție slavo-bizantină cu goticul apusean a născocit un stil propriu, deosebit de interesant, iar prezența mărturiilor artei lor într-un tezaur occidental, dincolo de faptul că ilustrează întrepătrunderi și influențe între zone deosebite de cultură, semnifică o racordare a medievalității românești la circuitul valorilor artistice europene.

Tot foarte interesantă pentru noi este și mențiunea făcută la icoanele aparținînd aceluiași tezaur. Este vorba de « Fecioara cu pruncul» și « Încoronarea Sfintei Fecioare» donate de Ludovic I aceleiași capele. Din eticheta însoțitoare reiese că regele maghiar ar fi donat niște icoane asemănătoare bisericii din Oradea (« Hasonlóakat adományozott Nagy Lajos *Nagyvradnak* és Máricellnek is.»).

Să facem un popas și în vestita stațiune balneară Baden-Baden, aici întîlnind alte mărturii legate de istoria noastră.

Mergînd de la gară spre centrul orașului pe o culme ce domină localitatea, se zărește o bisericuță.

Un parc bătrîn. O alee urcă șerpuind. « Strada și parcul lui Mihail», îi spun localnicii. Stejarii masivi străjuiesc biserica a cărei însingurare în decorul natural este plină de semnificații. Oamenii locului îi spun « Capela românească Sturza» (« die einzige rumänische Kirche in Deutschland) — unica biserică românească din R.F.G.

Inscripții și ctitorii păstrează deci, în această parte a Europei, numele unui domnitor moldovean din veacul trecut, pe acela al lui Mihai Sturza, ctitorul acestui lăcaș, construit pentru fiul său decedat la Paris. Acest lăcaș va deveni ulterior mormînt pentru aproape întreaga sa familie.

De numele fostului domn al Moldovei (1834—1849) se leagă Academia Mihăileană, reorganizarea seminarului de la Socola, construirea șoselei Mihăilești—Iași—Galați, legea administrației bunurilor bisericești din 1844, care echivala cu o secularizare, precum și decretul dezrobirii țiganilor statului și ai mănăstirilor, măsură socotită de Kogălniceanu, în ziarul *Propășirea*, ca « un mare act de dreptate și moralitate».

În ciuda acestor realizări evidente, a devenit nepopular, datorită aviditații sale întru bogăție, scop care i-a solicitat multă abilitate, diplomație, duritate și un sistem corupt de guvernare.

Scanned with CamScanner

«Mihai Sturza a fost zdrobit sub greutatea aurului adunat», scria Nicolae Şuţu în amintirile sale referitoare la detronarea domnitorului. El a rămas în istorie definitiv sancţionat şi neiertat ca înăbuşitor al Revoluţiei de la 1848.

La retragerea sa din Scaunul domnesc, în urma revoluţiei de la 1848, (în mai 1849), Mihai Sturza va apuca drumul străinătăţii, ca rentier, într-un «exil» cu adevărat princiar, devenit proverbial prin luxul şi eleganţa seratelor pe care le dădea în saloanele vestitelor sale palate de la Paris, rue de Varennes nr. 73, şi de la Baden-Baden pe Lichtenthalgasse 236.

Aici, la Baden-Baden, la adresa sus-amintită, îşi clădise o vilă în centrul oraşului, ca loc de odihnă şi distracţie pentru familie şi prieteni.

Construcţia capelei, ale cărei lucrări le-a supravegheat, chemînd meşteri din ţară, este pusă în legătură cu o dramă de familie. Fiul său Mihai, rezultat din căsătoria sa cu Smaranda Vogoridi, fiica prinţului de Samos, care l-a ajutat să urce pe tronul Moldovei, a decedat la Paris la vîrsta de 17 ani, în ziua de 30 iunie 1863. Legendele pun moartea subită a tînărului pe seama unei iubiri neîmpărtăşite sau a pierderii la jocuri de noroc a unei importante sume de bani.

Oricum, moartea lui Mihail spulberă ultima speranţă a bătrînului Sturza de a mai avea un succesor la tronul Ţării.

La Baden-Baden, Sturza a cumpărat un teren de 22 800 m.p., situat pe culmea Friesenberg, care mai apoi, după numele noului proprietar, îşi schimbă denumirea în Michaelsberg. Pe acest teren, între anii 1864—1866, a construit lăcaşul care avea să devină mausoleul familiei sale.

Proiectat de renumitul arhitect Leon de Klenze (1787—1864), care, printre altele, a construit şi biserica Sf. Isac din Leningrad, iar după moartea acestuia, de G. Dollman, lăcaşul a fost ridicat într-un amestec de stiluri (romanic cu bizantino-rus) îmbinate armonic păstrînd elementul românesc mai ales în decoraţia interioară.

Monumentul de la Baden-Baden este interesant de privit şi cunoscut de către români nu numai din punct de vedere artistic sau ca simbol al unei prezenţe româneşti unice din acest punct de vedere în R.F.G., ci şi pentru că, aflîndu-se într-o staţiune balneară de renume internaţional, este foarte vizitat de turiştii din întreaga lume...

Corpul principal al clădirii, pe plan dreptunghiular, are lungimea de 13 metri şi lăţimea de 12 metri. Faţada este lucrată din asize de piatră albă care alternează cu asize de cărămidă roşie. Cornişa este formată dintr-un profil bogat decorat cu denticoli, iar ferestrele (două

Scanned with CamScanner

spre nord și două spre sud) au ancadramentele cu profilatură simplă avînd elemente decorative sculptate la coronamentele și solbancurile lor. Turla, în formă octogonală, are la colțurile laturilor cîte o colonetă cu capitelurile ornamentate cu sculpturi în care apar îngeri.

Acoperișul turlei are forma unei calote, iar crucea de pe calotă este lucrată după modelul crucii obișnuite în biserica ortodoxă rusă.

Mult mai interesant este interiorul ctitoriei care, prin întreaga atmosferă dă impresia unei aule. Astfel, structura pereților, cu bolta frumos pictată, lumina care pătrunde direct prin ferestre, străpungînd bolta altarului, și marmura albă a celor două monumente funerare (în dreapta și în stînga) ce contrastează cu tonurile de auriu și purpură, toate acestea dau o ambianță de liniște și meditație, într-un decor fastuos.

Tot în interior se păstrează elemente românești de decorație, în minunata catapeteasmă sculptată în lemn de stejar, ale cărei icoane sînt dispuse asemănător cu cele din așezămintele liturghice ortodoxe și sînt lucrate pe plăci de aramă de pictorul Müler din Düseldorf.

Pereții care susțin bolta prin arcuri longitudinale și transversale sînt împodobiți cu diferite ornamente arhitecturale și inscripții grecești și latinești.

Pardoseala este lucrată din marmură colorată cu figuri geometrice de o simetrie perfectă.

Pe peretele de la intrare, deasupra ușii, sînt două însemnări în limba latină. Cea din dreapta cuprinde informații cu privire la timpul cînd s-au desfășurat lucrările de construcție; în această însemnare apare numele arhitectului care a început întocmirea planului cît și numele celui de al doilea care a continuat și a terminat lucrarea. Însemnarea din stînga conține numele celor ce au împodobit lăcașul cu sculpturi și picturi.

Pe peretele dinspre apus se mai află un tablou votiv, pe plăci mari de aramă, pictura fiind executată în anul 1866, la Paris, de pictorul francez Perignon.

Ca o veche pisanie, o însemnare în limba greacă «prezintă» ctitorii ca și anul de construcție.

Interiorul este bogat împodobit cu picturi și ornamente în frescă.

Inițial, ctitoria a fost bogat înzestrată cu prețioase odoare de cult, printre care un mare policandru de bronz, candele și sfeșnice de argint, o evanghelie ferecată artistic în plăci de argint suflat cu aur și împodobite cu pietre prețioase, cărți de ritual în limba greacă, odăjdii de mare preț și vase pentru săvîrșirea cultului, unele dintre ele fiind aduse din Moldova.

Scanned with CamScanner

Donațiile făcute acestui așezămînt sînt numeroase și, în marea lor majoritate, de preț, atît prin vechime cît și prin execuția artistică. Printre acestea se află o icoană în formă de triptic, lucrată în lemn de cedru aurit. Într-un colț, pe una din tăbliile laterale ale tripticului este însemnată monograma domnitorului M.S. și alte diferite însemnări, acest triptic fiind probabil, o moștenire de familie.

Pe unul din pereții criptei, frumos străjuită de icoane și candele, este prinsă stema Moldovei, învăluită în drapele moldovenești.

Însăși capela, care la început a purtat numele de Griechische Kapelle, datorită faptului că în mentalitatea occidentală tot ceea ce este ortodox este și grecesc, este cunoscută astăzi sub numele de « Rumänische Kapelle Stourdza », fiind un punct de atracție pentru turiștii germani și străini care trec prin Baden-Baden.

Monumentul se află pe o colină, într-un frumos parc, cu alei bordate cu flori, strecurate printre arbori bătrîni (unul dintre ei fiind transplantat din Moldova), de unde se deschide privirii panorama întregului oraș.

Din epoca modernă se mai găsesc, desigur, o mulțime de mărturii despre relațiile Țărilor Române cu statele germane.

Referitor la una dintre marile personalități ale istoriei noastre naționale, în R.F.G. există urme ale unui ultim popas...

Este vorba de Alexandru Ioan Cuza, al cărui sfîrșit în exil, departe de țara sa dragă, nu a însemnat, așa cum se așteaptau dușmanii săi, sfîrșitul legendei sale...

În Heidelberg, pe poarta unui renumit hotel, o inscripție amintește trecătorilor că: « În această clădire a locuit în ultimele zile ale vieții sale, marele om politic și patriot român, Alexandru Ioan Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite Române, militant de seamă pentru făurirea Statului Român modern, stins din viață aici la Heidelberg la 15 mai 1873 ».

Încă de atunci, ziarele locale au consemnat trecerea fostului domnitor român prin pitorescul oraș de pe Neckar, unde venise să-și înscrie pe cei doi fii la renumita universitate locală.

Răsfoind ziarele timpului aflăm că în lista prezențelor străine din « Heidelberg Zeitung » în ziua de 13 mai 1873 erau menționați « la hotelul Europa (Europäischer Hof): Prințul Cuza împreună cu familia și urmașii ».

La numai două zile după acest scurt anunț, același ziar publica vestea tristă a morții fulgerătoare. « Heidelberg, 15 mai. Astăzi s-a stins aici, în urma unei răceli contractate în cursul călătoriei prin tunelul Mont-Cenis, în plină putere a vîrstei, 53 de ani, prințul

Scanned with CamScanner

Alexandru Ioan Cuza, care din 1866 şi-a pierdut tronul. După îmbălsămare trupul neînsufleţit va fi dus în patria sa».

Cauza decesului pare să nu fi fost însă atît răceala contractată în drum, cît o complicaţie cardiacă.

În ziua de 20 mai 1873, tot acelaşi ziar consemna prezenţa în Heidelberg a doamnei Elena Cuza, venită grabnic din România, pentru a însoţi trupul neînsufleţit al soţului, pe drumul reîntoarcerii în ţară.

Semnificativ este şi faptul că în ziua de 21 mai 1873, apărea în ziar şi o notiţă despre modul cum a fost primită vestea în România: « Întreaga presă românească dedică prinţului Ioan Cuza un necrolog omagial şi îi relevă meritele în legătură cu România».

Şi dacă ultimele ştiri despre Cuza vin din ziarele locale, din Germania, tot aici, la Heidelberg, se păstrează, în arhivele Primăriei, *actul de deces al domnitorului român*. Iată textul *integral* al actului:

« La 15 mai 1873 s-a prezentat în faţa oficiului stării civile al localităţii Heidelberg, chirurgul Gustav Dobelmann, domiciliat în Heidelberg, care s-a declarat a fi un cunoscut al decedatului şi a arătat că la 15 mai a anului una mie optsute şaptezeci şi trei, dimineaţa, la ora unu şi jumătate, a murit la Heidelberg: Alexander Johann Cousa, născut la Bucureşti, domiciliat în Florenţa în Italia, în vîrstă de cincizeci şi trei de ani, Prinţ al României şi soţ al Helenei Cousa, născută contesă de Rossetti, domiciliată în Florenţa. După citire şi încuviinţare, acest document a fost semnat de către declarant, de către ofiţerul stării civile şi de către secretarul primăriei.

Declarant: G. E. Dobelmann

Ofiţerul stării civile: Krausmann

Secretar— N. V, Schmidt, pentru secretarul absent din motive profesionale.

Taxe: Pentru ofiţerul stării civile şi secretarul primăriei cîte şapte coroane».

În partea stîngă a actului, apare următoarea precizare: « Cu aprobarea judecătoriei de primă instanţă a Palatinului de Heidelberg, din douăzeci şi trei mai una mie opsute şaptezeci şi trei, anexa Nr. 52 se rectifică înregistrarea alăturată, în sensul că în loc de „Bucureşti", să se citească „Bîrlad", iar în loc de „contesa de Rossetti" numai de "Rossetti".

Din document rezultă clar data exactă şi ora la care a murit, precum şi localitatea naşterii domnitorului, chestiune de altfel disputată în istoriografia română.

Scanned with CamScanner

Au existat şi discuţii în legătură cu data naşterii, majoritatea cercetătorilor admiţînd varianta 20 martie 1820, deşi în diploma de bacalaureat se află data de 12 septembrie 1818. Era posibilă o eroare intenţionată pentru a se evita dispensa de vîrstă, cerută de legile timpului, pentru un bacalaureat. Actul de deces, vine să confirme această ipoteză menţionînd ca vîrstă a decedatului 53 de ani.

Informaţia fiind furnizată de medicul curant al lui Cuza, presupunem că el cunoştea vîrsta adevărată a pacientului său, întemeindu-ne şi pe supoziţia că anterior Cuza urmase în Germania, la Ems, două cure balneare, în 1865 şi în 1867, unde se presupune că l-a cunoscut pe medicul Dobelmann. De altfel şi din actul de deces rezultă că medicul ar fi fost un cunoscut al prinţului român.

În anul 1969 a fost pusă placa comemorativă pe zidul hotelului Europäischer Hof, memoria marelui patriot fiind cinstită la reuniuni ştiinţifice periodice, care au loc chiar în saloanele hotelului.

Legendele, au învăluit figura şi personalitatea domnitorului român şi s-au înmulţit cu trecerea timpului, întărind cele spuse de Nicolae Iorga în 1920: « . . . el a fost un om vrednic de legenda sa şi. . . în jurul său s-a creat o legendă vrednică de dînsul».

Mărturii despre istoria şi cultura românească există mult mai multe în lume şi cercetarea ştiinţifică are datoria patriotică de a le inventaria, analiza şi pune în cele mai adecvate contexte spre valorificare. Cum este o datorie şi pentru orice călător român de a-şi trece în programul oricărei vizite, ca moment de referinţă, întîlnirea cu asemenea documente-mărturii. Şi numai o cunoaştere competentă a tuturor datelor poate da sens şi greutate *privirii*.

Rămînînd în acelaşi spaţiu, ca exemplu, alte şi alte prezenţe româneşti pot fi descoperite şi « privite» ca atare.

Iată, spre pildă, **Muzeul de Arte şi Meserii** din Hamburg. În tezaurul acestuia a intrat în 1957 o piesă de o valoare rară, catalogată ca aparţinînd lui Gh. Rákóczi I, care a devenit principe al Transilvaniei în anul 1630. Este o cupă. . .

Vasul este format din două părţi distincte: cupa sferoidală de sidef, pe care este gravată stema acestui principe — un vultur purtînd în gheare un scut şi o jumătate de roată cu şapte spiţe — şi întreaga îmbrăcăminte din argint, ambele părţi fiind lucrate în stilul tipic Renaşterii tîrzii din Transilvania.

În catalogul pieselor achiziţionate în 1957, de către muzeul sus-numit, vasul este considerat, în ansamblu, din vremea lui Gh. Rákóczi I. Dar, analizînd o serie de elemente de detaliu, cercetătoarea româncă Corina Nicolescu şi-a exprimat părerea că îmbră-

Scanned with CamScanner

cămintea de argint aurit ar fi posterioară vasului de sidef, datînd, mai degrabă, din ultima treime a secolului al XVII-lea.

De asemenea, **Muzeul de Icoane** de la Recklinghausen adăpostește o colecție de peste 500 de icoane, printre care și o interesantă icoană românească reprezentîndu-l pe Sf. Dimitrie (în picioare), însoțit de Nestor.

Întreaga operă, prin maniera de lucru, prin unele note particulare, se apropie de pictura murală din Moldova veacului al XVI-lea așternută pe zidurile bisericilor Arbore și Sf. Gheorghe din Suceava.

Particularitățile de detaliu, maniera de prezentare și decorația bogată a veșmîntului duc la presupunerea că meșterul a fost, în același timp, zugrav de biserici, care s-a servit în pictura sa de portretele sfinților de la Arbore și biserica Sf. Gheorghe de la Suceava, luîndu-le ca model.

Tot aici, în muzeul de la Recklinghausen, se mai găsesc și 48 de icoane pe sticlă din secolul trecut, provenind din diferite centre din Transilvania.

Din paginile de istorie contemporană înscrise de români peste hotarele țării nu pot să lipsească fructuoasele legături cu mișcarea muncitorească internațională și cu clasicii marxismului, fie direct, prin legături personale, fie indirect, prin corespondență și prin traducerea lucrărilor acestora, apropiate de momentul apariției lor.

Astfel, scrisorile lui Engels, adresate diferiților colaboratori, conțin date despre legăturile lui personale cu socialiștii români. Dintr-o scrisoare adresată lui K. Marx, la 10 ianuarie 1868, aflăm că vizita unui sîrb și a unui valah i-au zădărnicit planurile de a-i scrie prietenului său « în mod detaliat», iar lui Laura Lafarque îi scrie în 27 august 1889 că l-au căutat... « Cluburi de studenți austrieci, un vienez în căutarea « adevărului » (...) un socialist român în propria persoană, un necunoscut de la Berlin în trecere prin Londra etc. etc...».

De asemenea aflăm și despre colaborările la revistele și publicațiile românești ale vremii și despre faptul că prin intermediul acestora Engels va căuta să învețe să citească românește și să cunoască mersul evenimentelor în această parte a lumii.

După încercări anterioare de a învăța limba română fără succes, prin intermediul traducerii lui Ioan Nădejde apărută în « Contemporanul», Engels mărturisea, în 1888, că « am reușit să fac unele progrese; textul original, etimologia latină și slavă mi-au înlocuit dicționarul și datorită dumneavoastră pot spune acum: limba română

Scanned with CamScanner

nu-mi este complet necunoscută». Tot în acest scop studia și ziarul românesc « Munca» ziar care i se trimitea regulat și din care se ținea la curent cu evenimentele și încerca să se « familiarizeze», « puțin cîte puțin, cu aceste limbi». . .

De asemenea din corespondența socialiștilor români cu Engels aflăm și despre colaborarea acestuia la publicațiile socialiste, despre traducerea lucrărilor lui și despre încercarea de a-l capta « pentru un articol asupra ansamblului politicii europene și al mișcării socialiste» (dintr-o scrisoarea lui G. Diamandi către F. Engels, din 30 mai 1893).

Un rol important însă îl au traducerile lucrărilor operelor clasicilor marxismului, printre care trebuie menționată lucrarea *Originea familiei, a proprietății private și a statului* (1885), tradusă pentru prima dată de Ioan Nădejde.

Printre preocupările socialiștilor noștri stau nu numai încercările de a face cunoscute lucrările clasicilor marxismului opiniei largi prin publicațiile socialiste, dar și punerea în circulație a acestor opere în original chiar din momentul apariției lor. Edițiile princeps ale acestor lucrări care se află în bibliotecile românești o dovedesc cu prisosință. . . Unele dintre acestea au interesante adnotări, care arată că volumele au avut o largă circulație.

Astfel, ediția germană din 1885 a *Capitalului*, volumul al II-lea, a circulat chiar de la început în România. Unul dintre exemplare a fost proprietatea lui Ioan Nădejde, cel care a întreținut relații de corespondență cu Engels. Interesant este că acest volum a fost consultat și de Dobrogeanu Gherea care a făcut numeroase adnotări la pagini și sublinieri. . .

Referitor la această circulație timpurie a lucrărilor lui Marx și Engels ni se pare interesantă și nu întîmplătoare graba cu care publicația « Drepturile omului» din 24 august 1885 își anunța cititorii că « în sfîrșit a apărut mult așteptatul volum al doilea din *Capitalul* de Karl Marx. S-a tipărit în nemțește, după manuscrisele lăsate de Karl Marx, sub îngrijirea prietenului și credinciosului său tovarăș de luptă F. Engels.». . .

Interesante de relevat sînt, în sensul mărturiilor ce se găsesc peste hotare, în ceea ce privește relația socialiștilor români cu clasicii marxismului, materialele și documentele ce s-au aflat în casa memorială de la Wuppertal, în cadrul unei expoziții dedicate vieții și operei lui Friedrich Engels (1820—1895).

Alături de documente, fotografii originale, manuscrise din opera sa, referiri la diferitele perioade din viață, la familie, prieten

Scanned with CamScanner

și relațiile cu personalități și conducători ai mișcării socialiste internaționale găsim și o serie de materiale care atestă tocmai relațiile lui Engels cu socialiștii români.

Astfel, a fost prezentată în expoziția de la Wuppertal fotografia și scrisoarea lui Engels din 4 ianuarie 1888 în care acesta recunoaște că socialiștii români, în Programul lor, « au aderat la principiile de bază ale socialismului științific. . .». De asemenea se poate vedea fotografia și prezentarea lui Panait Mușoiu (1864—1944), redactor al ziarului « Munca », traducător al mai multor opere a lui Karl Marx și Engels în limba română.

Mai este expusă și traducerea *Manifestului Partidului Comunist*, apărută la Iași în anul 1892, scoasă de același Panait Mușoiu.

Se află aici lucrarea lui Engels *Socialism utopic și socialism științific*, apărută, în 1891, la București, în traducerea lui Panait Mușoiu, precum și *Tactica Social-Democrației*, *introducere la ediția nouă a scrierii lui Marx*, *Lupta de clasă în Franța de la 1848 pînă la 1850*, cu o prefață de Ioan Nădejde, București, 1895.

Lucrările amintite mai sus sînt expuse în cadrul prezentării relațiilor cu conducătorii mișcării socialiste internaționale, capitol cu care de altfel se încheia de drept expoziția, înainte de a fi expuse documentele privitoare la moartea lui Friedrich Engels.

Faptul că lucrările socialiștilor români apar la loc de cinste alături de cele ale altor conducători de partide și de mișcări muncitorești, în primele începuturi ale organizării clasei muncitoare internaționale, ca și participarea și afilierea la Internaționala I, creată și condusă de Karl Marx și Fr. Engels, a socialiștilor români, paralel cu crearea unor organizații proprii de luptă ale clasei muncitoare, dovedesc înaltul grad de conștiință pe care muncitorimea română îl manifesta, dovedind transformarea ei din clasă « în sine » în clasă « pentru sine ».

Legăturile personale avute cu conducătorii mișcării socialiste internaționale, precum și cunoașterea de către aceștia a unor lucrări ale pașoptiștilor și a realităților istorice din țările noastre au făcut ca numeroase pagini din opera lui Marx și Engels să fie dedicate trecutului istoric al românilor, zbuciumatelor evenimete care au făcut ca românii să lupte permanent pentru independență, unitate și menținerea ființei naționale.

Aproape că nu a existat moment mai important din istoria economică, socială și politică a poporului român care să nu fi stîrnit un interes deosebit acestor mari titani ai gîndirii din secolul al XIX-lea.

Dar ceea ce este mai interesant, pe lîngă aceste referiri permanente la marile evenimente istorice ale poporului român, sînt descrierile

Scanned with CamScanner

referitoare la fiizionomia poporului, pe care le face în cîteva rînduri în analizarea unor momente importante ca revoluția de la 1848 sau la evenimente revoluționare petrecute în Transilvania. Pentru Marx, valahii erau daco-romani, formînd un popor care vorbește o limbă de origină latină, în multe privințe asemănătoare cu italiana, iar în epoca pentru înfăptuirea năzuințelor de independență și unitatea națională el afirma că « naționalitatea valahă ar putea să joace un rol important în rezolvarea problemei acestor teritorii». . .

Poate că studierea unor arhive personale ar mai da multe la iveală despre interesul pe care Marx și Engels l-au manifestat față de mișcarea socialistă și evoluția istorică a poporului român sau unele relații personale cu români contemporani lor, care ar confirma, și la acest nivel, prezența realităților românești, sociale, politice, culturale, artistice și științifice, în lume. Dovezile se pot cu siguranță înmulți și cercetarea, în mod special cea din ultimele decenii, și-a stabilit o sarcină de maximă importanță din continuarea și adîncirea investigațiilor. Cărți, albume, studii, articole, expoziții, sesiuni științifice, dezbateri au relevat adevăruri concludente, cu multiple implicații — care vorbesc despre prezența noastră în lume. Sumara călătorie prin R. F. Germania, propusă de paginile anterioare, este doar o palidă mostră exemplificativă.

Este evident că nimeni dintre noi nu va putea epuiza întreaga « sumă » a dovezilor culturii noastre răspîndite pe mapamond. Pentru că, odată cu timpul, cele aparținînd trecutului, bine conservate, se păstrează, iar cele care sînt creații ale prezentului li se adaugă. Produsele creativității popoarelor, în epoca contemporană, circulă în lume, de la forma ideilor pînă la cea a obiectului într-un sistem de o impresionantă mobilitate, trecînd peste granițe administrative și politice, devenind bunuri culturale ale întregii planete tocmai prin capacitatea de a exprima geniul specific al fiecărui popor, particularitățile și « cuvîntul » lui. Referindu-ne doar la creația tehnică, vom găsi în lume nenumărate mărturii ale geniului creator românesc, fie prin aplicarea invențiilor românilor, fie prin folosirea « obiectelor » create pe teritoriul nostru, ori izbînzi ale tehnicienilor noștri pe alte meleaguri. Vor rămîne multă vreme mărturii construcțiile edilitare și tehnice ridicate de specialiștii români în multe țări. Baraje de hidrocentrale, schele petroliere, ingenioase sisteme de irigații de pe mai multe continente poartă embleme ale firmelor românești. Multe școli, mai cu seamă în țările în curs de dezvoltare, funcționează avînd la catedre profesori români. Acolo, multe biografii sînt marcate, în dezvoltarea lor culturală și știin-

Scanned with CamScanner

ţifică, de personalitatea culturii noastre. Multe cataloage, teze, lucrări şi referate ştiinţifice, vor deveni obiecte de arhivă, cu valoare documentară, vorbind viitorului de o anumită epocă istorică, de legăturile existente în secolul acesta, între ţara dintre Carpaţi şi Dunăre şi ţări de pe toate continentele.

Pentru noi, *privitorii*, ce implicaţii pot avea toate acestea?

Vom trăi (şi trăim şi astăzi) un justificat sentiment de mîndrie naţională. Vom înţelege totodată, la întîlnirea cu obiectul sau cu prezenţa de origine românească, respectul şi dragostea de care se bucură în lume cultura şi civilizaţia română. Cu siguranţă că gîndul ne va purta către oamenii şi locurile din patrie, încercînd să conectăm la sursa respectivă evenimente istorice, nume de personalităţi politice sau ştiinţifice. Conexiunile vin să amplifice semnificaţia în sine a unui obiect privit, valoarea lui va căpăta alte dimensiuni şi va declanşa stenice reacţii afective şi spirituale.

Călătorind prin Franţa sau Italia, prin U.R.S.S. sau în Balcani, în ţările nordului sau dincolo de ocean, mergînd pe drumul Milescului sau la Athos etc., întîlnind asemenea documente, piese, mărturii ale prezenţei româneşti pe toate continentele, avem alesul prilej de a ne regăsi pe noi înşine, de a înţelege şi pe această cale înscrierea milenară a poporului român, cu demnitatea, creativitatea şi omenia lui recunoscută, în sistemul de valori ale umanităţii.

Scanned with CamScanner

Muzeul și publicul

Publicul! Iată dar ținta către care converg toate eforturile noastre. Acest personaj colectiv fără de care existența muzeului ar fi de prisos. Personajul acesta variat și capricios, diferit de la un loc la altul, diversificat pe vîrste, preocupări, meserii, avid de cunoaștere dar și indiferent, de multe ori imprevizibil, de foarte multe ori spontan, niciodată același, niciunde la fel, el este de fapt condiția *sine qua non* a existenței sau a neexistenței atît a muzeelor cît și a altor instituții similare.

S-au scris de-a lungul timpului mii de tomuri despre *ce* și despre *cum* să ne adresăm publicului, dar foarte puține date consemnează «biografia» acestuia, constituită dintr-un sumum de condiții istorice, economice și politice, determinată de diversitatea și complexitatea cantității de informații, de nivelul de cultură și civilizație etc. Publicul nu este de fapt un om multiplicat de N ori. Ci sînt N oameni diferiți cărora este imposibil să le afli un numitor comun etern valabil. Intrat sub incidența diferitelor științe, statutul publicului este încă neredactat. Tocmai în aceasta constă marea greutate a activității de cunoaștere a publicului, dar și forța de seducție a unei asemenea problematici.

Mi-a fost dat să întîlnesc, de-a lungul anilor, întreaga diversitate de vizitatori, reacționînd diferit în fața aceluiași obiect, în fața aceleiași situații, tot așa cum am putut recunoaște același vizitator manifestînd indiferență tocmai acolo unde altă dată se entuziasmase, ori dezvăluindu-și emoția în fața unor obiecte care, cu altă ocazie, îl plictisiseră.

Înaintarea în vîrstă, cantitatea și calitatea informațiilor, pasiunile născute între timp, interesul ocazional, schimbarea mediului ambiant, profesia dobîndită între timp ș.a. sînt doar cîțiva dintre factorii

Scanned with CamScanner

care modifică în permanență «tipul» vizitatorului. Ca să nu mai vorbim de diversitatea fiecărei individualități luate în parte. Aceasta obligă la rîndul său la restructurări permanente și în sistemul muzeului ca instituție.

Complexitatea sarcinilor care derivă din problemele ce stau în fața muzeului la întîlnirea acestuia cu publicul reprezintă o realitate obiectivă.

Și totuși muzeologia nu se află în impas. Tot mai mulți specialiști și tot mai multe foruri concură pentru realizarea « optimizării» metodelor muzeografice în raport cu vizitatorii.

Diversificarea muzeelor pe diferite tematici este în ultimul timp o nouă formulă.

Tematici muzeale, care cu cîteva decenii în urmă ar fi părut bizare sau de-a dreptul suculente motive pentru anecdote, au dat naștere la instituții serioase, stîrnind astăzi interesul multor oameni. Unul dintre cele mai recente muzee de acest fel este muzeul cartofului din Olanda...

Asemenea « muzee» devin posibile de vreme ce formulele de expunere sînt atît de elastice și interesele publicului atît de diversificate.

De cele mai multe ori muzeul se dezvăluie vizitatorilor printr-o etalare cronologică a exponatelor. Dar ce înseamnă oare etalarea cronologică într-un muzeu dacă nu altceva decît reconstituirea unui sistem de gîndire, o « reconstrucție» diacronică.

Dealtfel o expunere într-un muzeu este rezultatul unui proces îndelungat de studii și cercetări de mulți și mulți ani și nu o « aliniere» de obiecte după criterii subiective, sau după bunul plac al unui muzeograf ori șef de expoziție. Este foarte adevărat că acolo unde nu se stăpînește temeinic știința de a alcătui o expoziție muzeală cu ușurință se remarcă « metoda bazar» adică din toate și cît mai multe, metodă antiștiințifică, refuzată în măsură egală atît de specialiști cît și de public.

Mi-a fost dat să văd un muzeu, alcătuit cu destulă migală și mîndrie de unul din intelectualii locului care, cu cele mai bune intenții, neștiind exact rolul științific pe care-l joacă o asemenea instituție în cultura oamenilor, încercase să dea colecției o valoare de excepție, inventînd date istorice, invocînd legende bizare etc. etc.

Dacă cineva ar fi luat în serios datele istorice și interpretările propuse de alcătuitorul colecției s-ar fi produs mari perturbări în multe capitole ale istoriei ! La intervenția specialiștilor în domeniu, nu cu puține confruntări, a cedat, încuviințînd să se schimbe etiche-

Scanned with CamScanner

tele și conținutul ghidajului, dar și-a mărturisit sentimentul de amărăciune: « Ce frumos era! Era mult mai frumos înainte! »

Am înțeles « necazul » bătrînului colecționar, asigurîndu-l că publicul tot așa îl va căuta. Formula atragerii publicului cu ori ce preț este refuzată de ideea de muzeu modern.

Sînt formulate în lume « proiecte » care acceptă implicarea reclamei în captarea publicului spre sălile muzeelor. Reclame de tipul celor comerciale.

Evident că asemenea reclame nu pot fi văzute (*încă*) niciunde cu atît mai mult cu cît muzeele ca și școlile au un limbaj propriu de a dialoga cu publicul, departe de « scandalul » publicitar. Există o modalitate sobră de a chema publicul în sălile muzeelor, prin discreta informare cu date științifice a publicului, prin publicații și conferințe, prin emisiuni specializate la radio și televiziune, prin expoziții volante și temporare etc.

Personal nu pot crede că vînzînd afișele cu fotografia clădirii muzeului, fie ele chiar pe hîrtie cretată și în condiții grafice foarte bune, se deschide o cale de atragere a publicului, mai ales în scopul pentru care au fost și sînt înființate muzeele.

Publicului trebuie să-i creezi *nevoia* de muzeu, la fel cum i s-a creat nevoia de cultură, de mers la școală, de comunicare. Iar această *nevoie* se creează în timp, cu răbdare și perseverență, cu pricepere și metodă. Cineva îmi replica odată că se poate trăi foarte bine și fără muzeu, și fără a cunoaște monumentele. Se poate, sigur că da! Tot atît de bine se poate trăi fără televizor, fără aparat de radio, fără aragaz, fără automobil, chiar fără curent electric s-a putut trăi... Și încă foarte multă vreme. Dar dacă am înlătura toate acestea plus multe altele fără de care viața tot ar merge înainte, mă întreb de ce a mai fost necesar ca omul să descopere focul și să se mute din peșteră în casă! Un asemenea « dialog » consumat la marginea absurdului nu poate fi continuat.

Aș îndrăzni să merg mai departe cu gîndul că muzeul trebuie să devină una din necesitățile culturale fundamentale ale omului modern, cu atît mai mult cu cît o formă permanentă de muzeu, ce-i drept embrionară (analogia pare ușor insolită) există în mai toate casele: albumul de familie! Dacă deschizi un asemenea album vei vedea primele pagini conținînd chipuri de copii. Următoarele, copii crescuți, mai departe oameni în toată firea și către sfîrșit chipuri de bătrîni, uneori chiar fotografii de procesiuni funebre. De obicei gazda este și eroul principal, care, în ordine cronologică, privind fotografiile, îți face un ghidaj perfect în viața sa sau a familiei sale,

Scanned with CamScanner

povestind nu numai întîmplări cu caracter intim, dar și perioade întregi legate de viața așezării, de oameni și întîmplări istorice, folclor, diferite evenimente șterse din memoria altora. Alături de albumele cu fotografii apar de multe ori scrisorile (cît de puține azi, din cauza telefonului!) și ele așezate în ordinea timpului!

De ce păstrați toate acestea? Am întrebat odată pe o amabilă gazdă, o binecunoscută artistă, care mai bine de patru ore mi-a răsfoit albume cu fotografii și mi-a citit din scrisori. « Să vadă lumea cum a fost! » A venit răspunsul limpede și firesc!

Dar ca să vadă lumea « cum a fost » mărturiile nu au fost puse la întîmplare, ci respectînd curgerea timpului, făcîndu-se conexiunile necesare pentru a se putea ști cu « cine », « unde », « cum » și, eventual, « de ce ».

Într-un album sau într-o arhivă personală cu parfum de tei și acord de romanță descoperirea formulei celei mai propice este lesnicioasă atît pentru « organizator », cît și pentru privitor.

Într-un muzeu însă găsirea unui limbaj comun cu privitorul, stabilirea unui dialog în ambele sensuri reprezintă acțiuni dificile și nu conduc spre o formulă stabilă. În schimb instituția muzeală, fiecare muzeu, fiind un mic angrenaj, un microsistem ce se înscrie într-un sistem social-cultural, este o permanență culturală.

Iată de altfel definiția formulată de către Consiliul Internațional al Muzeelor (I.C.O.M.): « Muzeul este o instituție în serviciul societății, care achiziționează, conservă, comunică și îndeosebi expune, în vederea studierii, educării și delectării, mărturiile materiale ale evoluției naturii și omului ».

Civilizația secolului nostru este cea a imaginii, iar muzeul are privilegiul de a vorbi limbajul epocii, « limbajul imaginii », inteligibil pentru toți și același în toate țările. Datorită acestui fapt, muzeul poate fi accesibil « straturilor profunde ale publicului, încercîndu-se ca prin activitățile sale cît mai integrate structurilor socio-culturale, capacitatea sa de influențare să se extindă pe o arie cît mai vastă ».

Schimbarea de concepție pe care a adus-o teoria modernă a muzeologiei, teorie care acordă locul primordial printre funcțiile muzeului funcției cultural-educative, instructiv-formative și experimentale, ceea ce a dus la așa numitul « muzeu dinamic », *viu* sau chiar *total*, opunîndu-l muzeului tradițional sau fix, în care rolul principal revenea funcțiilor de depozitare și conservare, a creat un nou echilibru între funcțiile muzeului și problema relațiilor între muzeu și public.

Scanned with CamScanner

Funcţia educativă a muzeelor constă în faptul că ele oferă « posibilitatea unică şi incomparabilă de a învăţa prin impresia directă produsă de obiect». Pe de altă parte « modalitatea de obţinere şi fixare de cunoştinţe este net superioară faţă de procedeele didactice de transmitere a cunoştinţelor prin intermediul conceptelor pur intelectuale».

Prin relaţia permanentă cu publicul vizitator, datorită specificului acestor instituţii şi prin noile concepţii ce stau la baza activităţii lor, aceste instituţii au devenit componente de bază ale configuraţiei culturale contemporane şi factori activi de informare şi educaţie.

Credincioase ideii de perfectibilitate a personalităţii umane, în contextul social al zilelor noastre, muzeele fac eforturi de concepţie şi organizare pentru a-şi putea îndeplini pluralitatea de funcţii cu care sînt înzestrate.

Desigur că muzeele nu constituie singurele mijloace de informaţie şi educaţie, ele făcînd parte dintr-un sistem complex de instituţii care au această sarcină şi contribuie la formarea personalităţii unui om cu un orizont larg şi cu o înţelegere justă a evoluţiei fenomenelor naturale şi sociale.

Educaţia şcolară, completată astăzi din ce în ce mai mult de întreaga diversitate de informaţii transmise prin mijloacele mass-media, exercită, fără îndoială, o influenţă considerabilă asupra constituirii individului.

Turismul se înscrie şi el printr-o serie de componente definitorii în sistemul factorilor educaţionali, căci nu există astăzi un om fără să-şi fi manifestat dorinţa de a vedea şi cunoaşte locuri, oameni, obiceiuri, tradiţii, produse ale creaţiei umane sau spectacolul frumosului natural. Călătoria şi-a asumat de mult şi cu atît mai mult astăzi o componentă care ţine de nevoia de cunoaştere şi înţelegere, o dimensiune culturală.

Poate de aceea şi datorită noilor condiţii create de secolul nostru, cînd nevoia de informaţii este atît de mare, a fost generată explozia de muzee, care împînzesc astăzi întregul mapamond, avînd cele mai diferite profiluri şi colecţii, ce răspund atît dorinţelor de informare, cît şi tendinţelor de specializare din diferitele domenii ştiinţifice, sau legate de viaţa cotidiană. Aceste variate tipuri de muzeu au apărut ca rezultat al stimulării *cercetării specifice*, urmărind anumite domenii ale ştiinţei, tehnicii, artei sau istoriei.

Scanned with CamScanner

De asemenea, sublinierea particularităților zonale s-a impus astăzi în lume ca o contrapondere a uniformității pe care o aduce cu sine industrializarea.

Căci, prin muzeele zonale sau regionale se păstrează nota de caracter, de trăsătură specifică a unei țări sau zone anumite. În felul acesta rolul unei regiuni sau zone este pus în lumină subliniindu-se importanța sa în istoria țării respective sau în istoria culturii în genere. Astfel, au apărut o diversitate de muzee de istorie locală sau monotematice, de artă contemporană, sau numai a unor anumite școli sau grupări artistice, muzee regionale, zonale de etnografie, muzee tehnice de specific sau ale unor anumite ramuri industriale etc.

Dacă ar fi să cutreerăm lumea ar trebui să scriem tomuri și am fi surprinși de diversitatea și varietatea muzeelor ce oglindesc întregul complex al preocupărilor și cuceririlor minții omenești. Numai dintr-o scurtă enunțare a unora dintre cele mai nou apărute ne putem face o idee de ceea ce aduce în acest domeniu, dorința de a ști și de «a vedea» a secolului nostru.

Au apărut de pildă: la Pitești — un **muzeu de ecologie,** la Ploiești — un **muzeu al petrolului,** la Golești — un **muzeu al viticulturii și pomiculturii,** la Brad — un **muzeu al aurului,** ... la Lotdz — un **muzeu al tehnicii textilelor** din Polonia, la Torino — un **muzeu al automobilului,** la Lucerna — un **muzeu al transporturilor,** la Hamburg — unul al **navigației,** în America, la Albuquerque, al **energiei nucleare,** la Bruxelles — al **dantelei,** la Anvers — un **muzeu de mineralogie,** la Paris — un **muzeu de artă africană și a Oceaniei,** la Rouen — un **muzeu de ceramică,** la Madrid și Lisabona — un **muzeu al caleștilor,** la Budapesta — un **muzeu al filateliei** și unul al **poștei,** la Amsterdam — unul de **istoria maritimă,** la Jena — unul **optic,** la Washington — un **muzeu național al aerului și spațiului** ... Și enumerarea se găsește la început, ea putînd continua pe pagini întregi.

Toate aceste genuri de activitate creatoare pe care le adăpostesc astăzi muzeele erau altădată, cum spuneam, cabinete de curiozități, locuri de refugiu ale unei elite, de inițiați și iubitori de frumos.

Astăzi însă muzeul, ca instituție de cultură, a făcut gestul de a-și deschide larg porțile publicului de toate categoriile sociale, fenomenul atingînd uneori cote neobișnuite.

S-au făcut eforturi mari și continuu se fac încercări în această direcție, atît în schimbarea concepției, în alcătuirea și prezentarea

Scanned with CamScanner

colecţiilor, a funcţiilor muzeului, cît şi a arhitecturii clădirilor menite să-l adăpostească.

Preocuparea de a deschide larg porţile muzeului stă în atenţia specialiştilor, «Muzeul şi publicul» devenind tema de preferinţă a muzeologiei contemporane, subiect de discuţie şi studiu pentru reuniunile internaţionale ale specialiştilor.

Sub genericul «Muzeul în serviciul omului astăzi şi în viitor», s-a desfăşurat la Paris, în 1971, Conferinţa generală a I.C.O.M.-ului, în care s-a relevat faptul că «locul şi rolul muzeelor în societatea în care trăim şi pe care o pregătim merită redefinite, redesenate, poate chiar reinventate». Subiecte asemănătoare au dezbătut şi alte consfătuiri internaţionale, chiar şi cu cîţiva ani mai înainte.

Tot la Paris, în zilele de 24—28 noiembrie 1969, a avut loc un colocviu U.N.E.S.C.O. cu tema: «Muzeele în lume astăzi»; la Santiago de Chile, în mai 1972, s-a organizat o masă rotundă despre «Rolul muzeului din America Latină în prezent»; la Copenhaga, în zilele de 1—13 iunie 1974, a avut loc o Conferinţă generală a Adunării generale I.C.O.M. care a dezbătut tema «Muzeul şi lumea modernă»; în Suedia, între 10—19 septembrie 1976, s-a discutat la Conferinţa Comitetului internaţional I.C.O.M. pentru educaţie, despre «Rolul muzeului într-o politică culturală de descentralizare» şi încă multe altele mai recente.

Ca o concluzie a acestor dezbateri se poate sublinia ideea că în condiţiile ritmului accelerat al schimburilor survenite în societatea revoluţiei tehnico-ştiinţifice, muzeul trebuie să se situeze printre cele mai importante instituţii ştiinţifice şi culturale ale oricărei ţări şi «trebuie să contribuie la formarea unui om înaintat, care să iubească şi să respecte realizările poporului său în domeniul culturii şi progresului umanităţii».

Ca o noutate a muzeologiei moderne este şi faptul că aproape pretutindeni unde a existat o tradiţie în acest domeniu s-a trecut la studii sociologice şi psihologice ale vizitatorilor, examinîndu-se cu atenţie nevoile acestora, noile preocupări şi orientări.

În mai toate muzeele în care s-au efectuat studii şi anchete, teste psihologice şi unde s-au luat măsuri în urma concluziilor stabilite numărul vizitatorilor a crescut foarte mult...

În ceea ce priveşte tînăra generaţie, alături de şcoală, organizaţiile de tineret şi alte organisme cu sarcini în educarea tineretului, precum şi de totalitatea mijloacelor mass-media, alături de familie trebuie să se cuprindă în cadrul sistemului educaţional, şi *muzeul*, care poate contribui la procesul instructiv-educativ în modul cel

Scanned with CamScanner

mai direct, facilitînd cunoaşterea prin percepţia concret senzorială a obiectelor ca surse de informaţii.

Ţinînd seama de noile condiţii şi de schimbările de concepţii pe care le aduce secolul nostru, procesul de înnoire al muzeelor a fost şi este un fenomen pe cît de normal, pe atît de complex, explicat prin determinări de ordin economic, social, cultural, dar şi printr-un curent de opinie generat de diferite concepţii şi idei, exprimînd la rîndul lor alte cauzalităţi şi contribuind la revoluţionarea acestor instituţii şi amplificarea funcţiilor lor.

De pildă, în S.U.A., nemulţumirile manifestate faţă de educaţia şcolară de tip tradiţional, care îngrădeşte individul, imaginaţia şi are efecte negative asupra personalităţii copiilor, a reverberat puternic şi asupra vieţii muzeale.

Ideea, preluată din pedagogia modernă americană, care recomandă să se ţină seama de bagajul anterior dobîndit de copilul care intră pe porţile şcolii, şi-a găsit aplicabilitatea şi în muzee. Aici noţiunea de «participare» are o mare audienţă, prin cerinţa ca aceşti copii să participe la modelarea propriilor experienţe de învăţare şi să aibă capacitatea de a pune la îndoială judecăţile educatorului.

Astăzi, ca urmare a unor serioase cercetări se cunoaşte mult mai bine decît înainte eficienţa unei vizite într-un muzeu.

Această nevoie de a schimba mentalitatea de expunere şi de «comunicare» cu publicul a apărut şi din necesitatea de a contracara efectul pe care dezvoltarea excesivă a industriei o are asupra sensibilităţii omului modern.

Într-o lume industrializată, datorită tehnicizării majorităţii acţiunilor noastre şi a îndepărtării de natură, capacităţile noastre de percepere au diminuat şi se simte trebuinţa «să învăţăm» să vedem, şi să fim mai acut preocupaţi de mediul în care trăim.

În sensul acesta muzeul ne poate fi de un real folos, propunînd un anume mod în a ne apropia de lumea obiectelor, oferindu-ne o lume reală, pe care o percepem direct fără intermediul cărţii sau al mijloacelor mass-media.

Numai o prezentare a obiectelor, cît de logică ar fi ea fără însă a se urmări transmiterea unui mesaj, nu ajută şi nu poate fi utilă. Muzeele încearcă şi tind a se transforma în centre vii de documentare care să prezinte informaţia într-o formă accesibilă şi agreabilă, pentru a atrage şi a fi reţinută. Prin sugerarea raporturilor între fenomenele naturale şi sociale, prin înlănţuirea şi prezentarea ra-

Scanned with CamScanner

porturilor între obiecte, a corelărilor şi a conexiunilor, ele stimulează reflecţia, incită la observaţie precisă şi la educaţia logică.

În plus, educaţia oferită de muzeu, pe lîngă faptul că mobilizează memoria şi dă o formaţie logică, contribuie în special la dezvoltarea imaginaţiei şi a sensibilităţii, presupunînd şi o puternică angajare afectivă.

Prin contactul cu «amintirile trecutului», muzeele dispun de o mare putere evocatoare şi sugestivă şi au un important rol, dezvoltînd sensibilitatea şi nevoia de frumos şi perfecţiune.

Aşadar, capacităţile educative complexe de care dispune muzeul au condus la remodelarea concepţiilor în domeniul muzeologic şi la demonstrarea faptului că educaţia, învăţămîntul nu se pot lipsi de muzee.

Cercetări de durată, minuţioase, au permis studierea mijloacelor de optimizare a vizitelor la muzee, sarcina organizării programelor educative pentru adulţi şi copii, lărgirea atribuţiilor serviciilor educative şi colaborarea mai intensă cu factorii ce se ocupă de educaţie şi de psihologia învăţării umane.

Pentru a se stabili efectele instructiv-educative ale exponatelor şi ale reacţiei vizitatorului sînt necesare studii asupra categoriilor de exponate în diferite tipuri de muzee, precum şi diferenţierea categoriilor de vizitatori în funcţie de preocupări, vîrstă, pregătirea profesională, categorie socio-profesională etc.

În general, principiile pedagogiei şi psihologiei moderne se aplică şi în cîmpul problematic al muzeologiei, iar noua ramură a ştiinţei pedagogice, *pedagogia muzeală*, care studiază comportamentul vizitatorilor, cerinţele şi trebuinţele lor în raport cu categoria socială, profesiune, vîrstă etc... s-a născut şi din nevoia acestei instituţii de a se racorda la pulsul şi cerinţele secolului, a tipului de om, care trăieşte în «Galaxia Marconi»...

Iată de ce au apărut studii referitoare la modul cum trebuie să privim, care să fie educaţia în acest sens şi ce anume să reţinem mai bine din multitudinea de date pe care o lume dominată de informaţii ne-o oferă la tot pasul.

Prin specificul lor, muzeele se adresează mai întîi vederii iar metodele de interpretare şi de explicaţie care convin mai mult sînt, bineînţeles, tot cele vizuale. Muzeele nu au şi nu trebuie să aibă numai un rol de documentare, cu toate că faptele şi datele cunoscute ocupă aici un rol important. Dacă, prin întîlnirea cu muzeul, vizitatorul va reuşi să răspundă la un anume număr de întrebări concrete, este un cîştig, dar el poate obţine, aparent, acelaşi rezultat

Scanned with CamScanner

şi citind notiţe sau albume despre obiectele văzute. Dar dacă în urma unei asemenea vizite, imaginaţia lui va fi incitată şi va putea înţelege, descoperi şi aprecia direct şi nemijlocit valorile, în mintea lui faptele se vor orîndui de la sine prin sinteză şi înţelegere a celor văzute, generînd sentimente, judecăţi, atitudini.

Şi de aceea în « Recomandările practice » pe care le face Organizaţia Muzeelor, se subliniază faptul că « muzeele se adresează astfel şi inteligenţei şi sentimentelor şi încurajează acea formă fericită, de observaţie care îmbogăţeşte spiritul şi farmecă ochii în acelaşi timp » . . .

De asemenea, în ceea ce priveşte definirea scopului muzeului de astăzi nu putem să nu-l citãm pe A. J. Rose, unul din directorii unui mare muzeu parizian, care scria în publicaţia « Museum » următoarele : « . . . nu este vorba numai de a îmbogăţi cunoştinţele culturale în domeniul informaţiei, ci în primul rînd de a dezvolta o anumită formă de gîndire, de a incita eforul intelectual, de a favoriza dezvoltarea facultăţilor de observaţie, de judecată, de a arăta importanţa spiritului ştiinţific, de a dezvolta gustul pentru creativitate. Muzeograful se străduie să reţină numai acele criterii ce servesc acestui scop : el trebuie să trezească atenţia printr-o prezentare atrăgătoare pentru a suscita interesul ; el trebuie să ştie să se facă înţeles şi să trezească dorinţa de a învăţa şi toate acestea nu sînt prea simple » . . . de aceea « muzeograful nu trebuie să fie numai un conservator specialist într-una sau mai multe discipline, ci el trebuie să creeze un mediu ambiental plăcut şi pentru aceasta se cere un anumit talent artistic . . . »

Pentru a răspunde tuturor acestor cerinţe şi a transforma astfel muzeul într-un loc de destindere pentru toţi, fără discriminări şi bariere, se fac studii şi cercetări în cele mai variate domenii, începînd de la cunoaşterea obiectelor, la cunoaşterea vizitatorilor, la arta de a prezenta obiectele, la felul în care trebuie construită o clădire ce va adăposti un muzeu şi, îndeosebi, la optimizarea vizitelor. Dezideratul **totul pentru public** este acceptat în mai toate marile muzee ale lumii.

Pentru a putea fi cunoscute reacţiile pe care exponatele dintr-o expoziţie le trezesc vizitatorilor, ele au fost clasificate, de către Harris H. Shettel, ţinîndu-se seama de tipurile existente în diferite categorii de muzee. Astfel, unele sînt interesante prin ele însele, purtătoare de mesaje istorice, sociale sau psihologice, care nu mai au nevoie de alte prezentări, cum ar putea fi, de pildă, o rocă selenară sau rochia de nuntă a d-nei Kennedy, iar altele, precum sînt

Scanned with CamScanner

obiectele de artă, exercită o atracție deosebită, o trăire emoțională și estetică puternică, pentru a satisface nevoia de a fi în prezența frumosului. În ceea ce privește statutul, obiectele istorice, de științele naturii, tehnice ș.a., acestea avînd un rol educativ deosebit, au o mare putere de sugestie, prin bogata informație pe care o conțin, stîrnesc interes prin posibilitatea completării cunoștințelor dobîndite prin educație.

În prezentarea obiectelor în expoziție trebuie ținut seama și de categoriile de vizitatori și de modul lor de percepere. De aceea au fost împărțiți și vizitatorii după modul cum ei percep obiectele văzute. Se vorbește îndeobște, după criteriul vîrstei, despre vizitatorul *de vîrstă școlară mică*, *copilul*, pentru care obiectele trebuie să amintească de lumea copilăriei, să se sprijine pe nevoia lui de miraculos și senzațional, și pe care trebuie să-l atragem puțin cîte puțin către orizonturi mai largi, către unele asociații de idei și la o primă înțelegere a cauzalității. O altă grupă, mai numeroasă, după același criteriu, cu anumite nuanțări, este aceea *a adolescenților*, *a adulților obișnuiți*, *nespecialiști*. Pentru asemenea grupuri prezentarea trebuie să aibă o înlănțuire logică, fie a expoziției în general, fie numai a unui grup limitat de obiecte, pentru ca aceștia să poată înțelege de ce au fost expuse. O a treia categorie o constituie *specialiștii*, care au deja creată experiența cunoașterii unui subiect determinat. Pentru ei este inutilă prezentarea artistică sau cu etichete bine redactate... Și disocierile pot continua cu precizări mult mai fine.

Deci, pe lîngă cunoașterea obiectelor și a reacției pe care ele o trezesc, se ține seama în prezentarea expozițiilor și de *public*, de modul cum el poate percepe aceste obiecte.

Înainte de toate însă este necesar ca scopul de organizare a unei expoziții să fie foarte clar formulat.

Exponatele sînt de cele mai multe ori alese în funcție de obiectivul pe care îl urmărește expoziția, în raport cu «relevanța» lor față de programul expoziției și nu pentru frumusețea lor sau interesul lor intrinsec.

Pentru a se pune în aplicare principiile moderne de învățare și instruire eficiente cuprinse în organizarea expozițiilor este esențială o asemenea atitudine, iar metodologia să presupună implicarea activă și conștientă a vizitatorului care trebuie pus să se circumscrie unor acțiuni ce formează conținutul unor verbe ca: «numește», «aranjează», «compară», «ordonează», «rezolvă», «deosebește», «identifică» etc.

Scanned with CamScanner

Importantă desigur este şi suma de informaţii care poate fi comunicată într-un anumit timp.

De asemenea se urmăreşte şi ordinea în care este dată informaţia, întrucît ea trebuie să urmeze cîteva strategii acceptate în genere de pedagogie şi psihologie; de la uşor la greu, de la început la sfîrşit, de la general la specific, inductiv, deductiv etc . . . Este preferabil ca logica de dincolo de succesiune să fie evidentă pentru vizitator după principiul de «organizare progresivă».

S-a studiat de asemenea şi cum trebuie făcută transmiterea cunoştinţelor într-un muzeu, îndeosebi în muzee cu un caracter accentuat didactic, precum cele de istorie sau de ştiinţele naturii.

Este general acceptată ideea ghidajului făcut de un specialist pentru vizitatorii veniţi în grup, pentru ca vizita să aibă o eficienţă maximă.

În unele ţări ghidajul îl fac studenţii sau specialiştii pensionari, muzeografii intervenind numai în cazuri speciale sau în scopuri didactice, la lecţii etc . . .

Dar soluţiile şi formulele metodologice şi organizatorice sînt diverse.

La noi în ţară, ghidajul în muzee îl fac muzeografii specializaţi. Ca educatori, ca profesionişti de înaltă competenţă, cu neistovită implicare politică şi ideologică, culturală şi ştiinţifică, ei sînt prezenţi continuu, ei indică, descriu, argumentează, interpretează şi îşi fac din folosirea diferitelor tehnici de expunere, în afara ghidajului de rutină, o preocupare. Nevoia adaptării a elasticităţii în comportament este aproape definitorie.

La copii, de exemplu, se pun întrebări directoare ajutîndu-i să descopere singuri anumite fapte legate de obiectul sau fenomenul prezentat, ceea ce pentru adult sau specialist nici nu poate fi vorba.

Ei, copiii, trebuie obişnuiţi cu abstracţiile, explicaţiile fiind date la nivelul concretului. Ei sînt învăţaţi să intuiască, cum s-a procedat, de pildă, într-un muzeu din Boston, unde pentru a simţi ideea de timp, copiii erau puşi să desfăşoare un «mosor al timpului» făcut din funie groasă şi legat cu un arc roşu pentru marile unităţi de timp.

Vizitarea muzeului în grup se organizează sub forma dialogului între membrii grupului şi comentator, în funcţie de preferinţe, vîrstă, pregătire profesională etc . . .

Publicul primind indicaţii ajutătoare este invitat să descopere singur legătura între obiecte, afinităţi sau diferenţe de stil, de perioadă, de artist etc . . .

Scanned with CamScanner

Sînt din ce în ce mai frecvente, pentru elevi, ghidajele pe o temă dată. Fie că sînt pregătiți teoretic în școală, fie că vin la muzeu să se pregătească, muzeograful îi ajută să descopere cu ajutorul obiectelor date și fapte referitoare la tema aleasă.

În unele muzee se dau chestionare, referitoare la o *temă*. Elevii, în echipe mici, înarmați cu catalogul expoziției încep cercetarea pentru a răspunde la întrebări, iar apoi cu chestionarul completat se reunesc cu profesorul care îi conduce și încep vizita pe baza celor aprofundate anterior și a unor întrebări pe care le au de pus. Astfel de vizită cu caracter practic ajută la formarea unor deprinderi și redeșteaptă interesul pentru anumite probleme care ar putea rămîne neelucidate la o vizită de rutină.

Desigur că indicațiile date în materialele de specialitate sînt foarte variate și multiple, dar converg către aceeași problemă: copiii să fie ajutați să perceapă obiectele, să li se dea posibilitatea să se simtă inteligenți și competenți. Ghidul știe apoi să selecționeze obiectele mai importante și pe neobservate să discute mai mult asupra celor ce merită a fi «văzute» într-o expoziție, fără a prelungi la infinit vizita . . .

Sarcina profesorului îndrumător nu este deloc ușoară, chiar dacă referitor la prezența ghidului în expoziție au fost și glasuri care cer înlocuirea lui prin mijloace tehnice. Unul dintre specialiști în materie, Patterson B. Williams, militînd pentru prezența ghidului în muzeu, susținea că nimic nu poate înlocui flexibilitatea, căldura și complexitatea unui bun lector de muzeu, care trebuie să fie în același timp un om modern și complex, cunoscînd revistele pentru copii și tineret, sport, film, teatru și tot ce face parte din viața culturală a contemporanilor săi. Pentru a reuși să-l facă pe vizitator să cunoască exponatele și să le aprecieze. să înțeleagă evoluția evenimentelor sociale și naturale este necesar ca muzeograful să cunoască și să înțeleagă natura umană și să fie la curent cu cele mai noi cercetări în pedagogia și practica pedagogică. Profesorul de școală, chiar dacă se pregătește anterior pentru a aduce elevii la muzeu și studiază piesele și sălile ce trebuie vizitate, nu reușește să înlocuiască pe muzeograful cu experiență în stabilirea momentului care răspunde cel mai bine intereselor majorității, sau unde vizitatorii grupului vor găsi ceva pentru curiozitatea și imaginația lor, sau în fixarea timpului și frecvenței vizitelor necesare.

Aceasta este de multe ori stabilită, de asemenea, de muzeograf în funcție de vîrstă, distanță, cerințele temei de studiat. S-a constatat, din practica muzeologică, că o serie de vizite sînt mai adecvate

Scanned with CamScanner

pentru cei ce învață, decît o singură vizită obișnuită. În prima vizită se urmărește în general să li se trezească interesul și curiozitatea și în cele ulterioare urmează să se poată răspunde la întrebări și să se reflecteze mai mult asupra unor probleme ce rezultă din cele văzute.

Scopul este de «a vedea» nu numai cu interes și curiozitate, dar și cu «mintea» pentru a înțelege și a cunoaște.

O vizită îndelungată, cu explicații lungi și plictisitoare are un efect contrar, cunoscîndu-se faptul că privirea unor lucruri imobile poate deveni obositoare, iar impresiile noi, dacă sînt abundente dezorientează. De aceea o vizită scurtă, animată, care poate trezi interes, va fi apreciată, de către grupul de vizitatori, mai mult decît una prelungită peste un anumit prag psihologic, care anulează dorința de a reveni și dezvoltă o stare de oboseală ceea ce va conduce implicit la îndepărtarea vizitatorului nu numai față de *acele* muzee, ci și față de ideea de muzeu în general.

În ultimul timp, în mai multe țări, majoritatea acțiunilor educative sînt planificate în vacanța elevilor sau în zilele libere. De asemenea, un mare număr de acțiuni se desfășoară seara intrînd în obișnuința muzeelor mari să organizeze așa numitele seri muzeale, cu concerte sau spectacole ce urmează uneori prezentării pe care specialiștii le fac pe diferite teme de istoria artei, a culturii sau a unor fenomene sociale și de istorie...

Muzeul, și astăzi ca în toate timpurile, stă față în față cu publicul. Nu este și nici nu a fost vreo contradicție între aceste două categorii, căci cei ce au creat bunurile materiale au fost oamenii și tot ei au fost aceia care, odată cu trecerea timpului, s-au bucurat de conservarea lor și le-au descoperit în muzee... Oamenii vor să vadă și să înțeleagă.

Cum vor percepe ei importanța obiectelor expuse și ce le va trezi interesul pentru a descoperi ei înșiși valoarea obiectelor expuse?

Cum vor fi determinați să considere o primă vizită la un muzeu doar un prim pas și apoi să simtă dorința de a reveni și a revedea obiectele, poate cu alți ochi și cu altă perspectivă?

Oare cum trebuie procedat ca dobîndind informații să mențiî și să dezvolți nevoia pentru îmbogățirea lor continuă?

Ca o vizită să fie plăcută și instructivă cum vor fi prezentate obiectele cît mai clar și coerent, într-un limbaj cît mai simplu evitînd academismul și prețiozitatea, dar fără a părăsi logica, fiind, evident, în același timp o îndrumare agreabilă?

Scanned with CamScanner

Iată doar cîteva din multele întrebări pe care şi le pun cei angajaţi în problematica muzeologiei. Răspunsurile date de-a lungul anilor s-au dovedit perfectibile, cum, totodată, s-au înmulţit şi întrebările.

Se pot totuşi găsi cîteva constante, cîteva adevăruri care sînt în general acceptate.

Nevoia unor prezentări accesibile şi de ţinută, într-un limbaj simplu şi adecvat, nevoia unor informaţii care să definească epoca în care a fost creat obiectul, dar şi a tehnologiei care l-a produs, existenţa unor relaţii cu privire la însuşi cel care l-a realizat, inclusiv «povestea» descoperirii sau alte «istorii» legate de exponatul respectiv — iată doar cîteva dintre aspectele care nu trebuie să lipsească.

Talentul, cultura, priceperea, buna cunoaştere a tuturor factorilor ce intră în ecuaţia — *muzeu — obiect — vizitator*, intervin şi determină în cea mai mare parte valoarea activă a acestor nobile instituţii.

Vizitatorul mediu, de pildă, este atras prin prezentarea epocii în care a fost creat obiectul, prin redarea cadrului istoric, ca apoi să i se ofere date tehnice în privinţa modului cum a fost executat, cum a fost conservat, cine l-a executat şi în ce condiţii, cît şi mici întîmplări legate de obiectul respectiv, ca şi de descoperirea sa, de modul de viaţă al celor ce l-au creat.

Recente cercetări pedagogice şi psiho-pedagogice recomandă metodele de învăţare activă, care în unele muzee mari din lume au căpătat statutul de obligativitate. Nu este suficient ca vizitatorul să cunoască obiectele, ci să le perceapă, să cîştige experienţă senzorială. În unele muzee chiar se încearcă contactul direct cu obiectul, prin folosirea unor reproduceri perfecte pe care vizitatorii le au la dispoziţie şi le pot atinge, pipăi, putînd chiar lucra cu ele. Atingerea obiectelor cu mîna lasă o impresie pe care nu o poate înlocui nici un expozeu, şi de aceea pe lîngă foarte multe muzee au luat naştere un fel de camere de lucru cu obiectele (reproduceri) pe care copiii şi adulţii le pot studia, înainte sau după vizită.

Marea majoritate a specialiştilor au constatat că este foarte greu să faci educaţie numai prin simpla «privire» a unor lucruri, fără să-i pui pe vizitatori să «facă ceva», chiar şi numai să urmărească o temă dată, ilustrarea unei anumite idei.

Experienţa arată că acolo unde vizitatorul este implicat, unde i se cere să descopere singur ceva, ca, de pildă, într-un muzeu de arheologie, identificarea diferenţelor dintre piesele de artă romană

Scanned with CamScanner

şi greacă sau să recunoască tipurile de culturi vechi, sau să afle urmele romane şi influenţele lor asupra culturii sau poporului respectiv, rezultatele sînt evidente şi mult superioare şi vizita îşi atinge scopul incitînd la programarea altor contacte ulterioare.

Din observaţiile efectuate asupra comportamentului vizitatorului s-au tras concluzii şi s-au iniţiat anumite programe speciale, adaptate, elastice care să corespundă nevoilor muzeului şi ale vizitatorilor.

Din experienţa de pînă acum s-a constatat că grupurile care vin de la sine în muzeu au obiective foarte largi vrînd să vadă totul şi dintr-o singură dată.

Într-un muzeu mare, aceasta nu este posibil. Nici Luvrul, nici British-ul şi nici un muzeu naţional de istorie sau artă nu poate fi «văzut» dintr-o dată, pe nerăsuflate. Şi totuşi trebuie făcut ceva!

Publicul de muzeu este cel care susţine şi determină existenţa instituţiei ca atare. În ecuaţia asupra căreia ne-am oprit, el, publicul, este un factor activ, divers, variabil şi impune celui de-al doilea termen un statut dinamic. În relaţie cu obiectivele şi aspiraţiile lui ideale şi în conexiune cu factorul public, *muzeul* îşi dezvăluie resurse cîndva nebănuite. O înţelegere ştiinţifică, creatoare, o aspiraţie continuă spre mai bine, mai frumos, mai convingător, mai aproape de scop funcţionează astfel constructiv şi îi determină perfectibilitatea.

Pentru a cunoaşte *muzeul*, ca instituţie, trebuie să porneşti de la evoluţia lui pe treptele istoriei, de la diferitele concepţii care l-au animat şi i-au determinat formele, diferitele faze de organizare şi prezentare, în funcţie de cerinţele epocii. Pentru a cunoaşte publicul trebuie să porneşti de la epoca în care trăieşte, de la cerinţele ei şi necesităţile oamenilor. Acestea datorită şi faptului că, mai demult, aceste instituţii, aşa cum am văzut, erau la îndemîna unor «elite», unor pături limitate ale societăţii, păşindu-le pragul în special iniţiaţii, pe cînd astăzi, deschizîndu-şi larg porţile, intră toată lumea, fără deosebire de clasă socială, vîrstă sau nivel de cultură.

S-ar putea scrie tomuri pentru «a rezuma» numai concepţiile care stau la baza muncii muzeografilor în epoca noastră şi ar trebui să facem un popas prea mare studiind teoretic posibilităţile noi pe care aceste instituţii le oferă publicului de pretutindeni.

Credem că va fi mai util şi mai interesant dacă vom apela la un dialog cu munca practică a cîtorva mari muzee în acest domeniu, dacă vom prezenta cîteva experienţe din activitatea unor muzee

Scanned with CamScanner

din lume şi de la noi, precum şi cîteva exemple din « anecdotica » acestor experienţe.

Desigur că un manual de sfaturi practice nu ne-am propus să facem, ar fi de altfel şi imposibil, dar aşa cum am încercat şi pînă acum vom trece măcar succint în revistă cîteva din cele mai noi preocupări şi realizări în acest domeniu, căci secolul nostru a realizat paşi cu totul remarcabili în ceea ce priveşte conservarea şi expunerea bogatului patrimoniu universal de cultură şi existenţă umană. Nicicînd muzeele n-au trăit asemenea extensie, nicicînd monumentele trecutului n-au fost aşa de căutate şi restaurate cu fonduri uriaşe, contribuind la aceasta popoare şi organisme internaţionale şi toate acestea făcînd parte dintr-o atitudine culturală a secolului al XX-lea, secolul care a inventat ştiinţa conservării şi restaurării bunurilor de cultură, ca să poată păstra trecutul mai bine pentru viitorime.

Muzeele din U.R.S.S., de pildă, care în multe privinţe folosesc metodele pe care le întîlnim şi în muzeele noastre, au ca dominantă a activităţii instructiv-educative permanenta legătura cu şcoala. Muzeul, care încă din 1919 era considerat *cartea de aur a umanităţii*, a fost destinat să « servească de sprijin la marea cauză a instrucţiei publice». . .

De atunci, chiar din primii ani de după Revoluţia din Octombrie, şi pînă acum, muzeele sovietice transpun în practică această chemare.

Tematica multor expoziţii de bază corespunde cu programa analitică a şcolii, în sălile muzeelor se ţin cursuri practice, expoziţiile tematice fiind de asemenea concepute pentru a sprijini procesul instructiv. În muzee funcţionează numeroase cercuri de studii, pe specialităţi, destinate elevilor, care organizează excursii şi expediţii ştiinţifice în scopul colecţionării de viitoare exponate, mai cu seamă pentru expoziţiile de ştiinţele naturii, dar şi pentru depistarea de noi piese arheologice, istorice etc.

Muzeele istorice de stat din Moscova şi Leningrad au în incinta lor săli de clasă special amenajate pentru predarea unor noţiuni, care folosesc ca material didactic exponatele din muzeu. În sala de studii a **Muzeului de Stat** din Moscova au loc cursuri ştiinţifice cu caracter teoretico-practic, în care elevii pregătesc material didactic, fac expoziţii cu materiale create de ei în domeniul istoriei şi al ştiinţelor naturii şi toate acestea începînd din anul 1940, deci avînd o mare tradiţie şi experienţă în domeniu.

O interesantă experienţă privind sprijinul pe care muzeul îl acordă învăţămîntului universitar a fost oferită de **Muzeul Agronomic** ce ocupă etajele superioare ale Universităţii Lomonosov din Moscova.

Scanned with CamScanner

Tematica expoziției era axată în genere pe probelematica cursurilor și seminariilor ce se țineau la facultățile de geologie, geografie și pedagogie ale Universității precum și ale Academiei Agricole «Timiriazev» și Universității «Lumumba». Colecțiile erau utilizate de studenți pentru lucrările practice.

În afara acestei permanente colaborări cu învățămîntul de toate gradele, muzeele sovietice organizează și universități populare de cultură cu diverse cursuri teoretice și practice unde sînt folosite la demonstrații obiectele din patrimoniul muzeal.

Pentru a întări legătura cu școala se folosește sistemul de atragere a profesorilor către cunoașterea patrimoniului aflat în muzee în cadrul etapelor de perfecționare a cadrelor didactice, care au programat în acest sens cursuri speciale și lucrări practice consacrate problemelor de utilizare a muzeelor în scopuri educative.

Toate aceste metode de atragere a publicului vizitator au dus la remarcabile creșteri de ritm în vizitare ajungîndu-se la o dublare a numărului de vizitatori, ceea ce a făcut ca numai în anul 1973 cifra să depășească 115 milioane persoane.

Și muzeele americane și-au sporit considerabil numărul de vizitatori printr-o politică de atragere a acestora în cadrul unor acțiuni educative și a unor inovații pe tărîmul pedagogiei muzeale.

Publicul tînăr, mai ales, este atras către muzeu în cadrul unor programe bine stabilite de activități practico-teoretice și a folosirii muzeului în scopurile instrucției școlare.

De pildă, **Muzeul Științei și Industriilor** din Chicago, care este cel mai mare și mai vechi muzeu american consacrat științei și tehnicii, fiind inaugurat în 1873, și-a orientat astăzi activitatea spre tehnica demonstrațiilor practice. În cadrul procesului de vizitare, publicul face cunoștință cu obiecte rare, de importanță istorică, păstrate aici numai ca puncte de referință urmînd ca restul exponatelor să le stea la dispoziție pentru cercetarea proprie, formula clasică a tabuului: «nu atingeți obiectele» fiind eliminată. O parte a exponatelor poate fi pusă în funcțiune chiar de însuși vizitatorul interesat, oragnizatorii muzeului gîndind că numai în felul acesta cele expuse vor avea puterea necesară de demonstrație. Iată și un exemplu mai ieșit din comun, dar nu lipsit de interes:

În cadrul metodei demonstrațiilor practice s-a înscris și spectacolul educativ cu marionete oragnizat de acest muzeu, cu scopul de a atrage atenția copiilor asupra rezultatelor igienei dentare.

Experiențele de acest tip au dus la o creștere considerabilă a numărului de vizitatori de toate categoriile sociale și vîrstele, metoda

Scanned with CamScanner

de lucru extinzîndu-se şi asupra altor muzee americane de ştiinţă şi tehnică. Astfel s-a ajuns la crearea asociaţiei A.S.T.C. (Association of Science-Technology Centres) la care au aderat toate muzeele de profil.

Acestea organizează cursuri speciale destinate învăţămîntului secundar, unde elevii execută lucrări practice şi experienţe în laboratoarele muzeului. În Philadelphia institutele şcolare acordă subvenţii muzeelor în scopul realizării unui program comun de instrucţie, implicit pentru folosirea sălilor de expoziţie în scopuri didactice.

Alte muzee, ca de pildă cele din Ontario şi Science Centre Toronto din Canada, au săli speciale şi laboratoare unde elevii sînt pregătiţi pentru vizitarea muzeului, precum şi pentru discuţiile care au loc după vizitare.

În aceste muzee sînt organizate şi cursuri de perfecţionare pentru profesorii care predau în domeniul tehnico-ştiinţific.

Venind în sprijinul tinerilor vizitatori pe care îi instruiesc prin clasele şi laboratoarele create, prin programe speciale pentru tinerii cu talente din medii « mai puţin favorizate » sau pentru tinerii care vor să urmeze o specialitate într-un domeniu precis, prin excursiile de studii organizate şi prin expoziţii pe teme speciale, aceste muzee au înţeles să răspundă nevoilor de înnoire.

În sprijinul ideii că muzeul este o instituţie omniprezentă în sistemul de educaţie şi instrucţie vin şi aspectele culese din activitatea muzeelor de artă din Köln. Cele şapte muzee kölneze sînt coordonate din punct de vedere al propagandei de un serviciu educativ — Aussenreferat der Kölner Museen — care are menirea de a asigura relaţia muzeu — public şi de a găsi cele mai eficiente metode pentru a facilita vizitarea acestor instituţii de către un public cît mai numeros şi variat, în centrul activităţii acestui serviciu stînd şi sarcina de a atrage către muzeu tineretul şcolar.

În sensul acesta serviciul educativ şi-a creat un aparat de evidenţă structurat pe unităţi şcolare, ani de studiu şi grupuri de elevi, conform unei cartoteci care conţine fişele şcolilor care au vizitat muzeele. În ultimii ani acest sistem a inclus şi învăţămîntul preşcolar. De menţionat că vizitarea muzeului de către această ultimă categorie nu s-a rezumat la simpla contemplare a exponatelor, ci, sub îndrumarea muzeografilor şi a cadrelor didactice, copiii au fost puşi în postura de creatori, fiind ajutaţi să se inspire din piesele văzute şi să creeze obiecte sau lucrări asemănătoare. Ceea ce este interesant de subliniat este faptul că micii creatori nu au imitat cele văzute, ci au căutat să realizeze cu mijloace proprii lucruri noi. Cel mai

Scanned with CamScanner

caracteristic exemplu l-a constituit crearea unei grile din fier după modelul porții baroce din fier forjat din secolul al XVIII-lea provenită de la mănăstirea Heisterbach, expusă la Schnütgen-Museum. Copiii au reconstituit această poartă la grădiniță folosind în acest scop resturile unei rîșnițe de cafea, piesele unui ceasornic vechi, greutățile de la un ceas cu cuc și tijele unui joc de construit în metal.

Un alt exemplu îl constituie **Muzeul de Etnografie** (Rautenstrauch Joest-Museum), unde copiilor le-au fost prezentate mărturii ale unor culturi din continente mai îndepărtate. Totemele tribului Haida din Canada i-au impresionat pe copii în așa măsură, încît au încercat să le imite făcîndu-le din blocuri de polistiren în mărime naturală. Fiecare mască era o creație originală, copiii inventînd capete de animale abstracte, repetînd inconștient o formă primitivă de creație. Ele au făcut obiectul unei expoziții, în incinta muzeului, pe care au organizat-o chiar micii creatori.

Procesul acesta de atragere a copiilor spre lumea artei a dus la concluzii de ordin pedagogic în metodologia de lucru a muzeografilor, contribuind la înlăturarea barierelor psihologice în raporturile copii — muzeu. Totodată s-a putut ajunge la crearea pe lîngă muzeele kölneze a unor cursuri de vacanță profilate pe pictură și sculptură, unde copiii înscriși fac primii pași în domeniul creației plastice, sub îndrumarea specialiștilor.

Interesant este faptul că s-a creat emulație în înscrierea la aceste cursuri, părinții fiind interesați să-și determine copiii să le frecventeze.

Un alt rezultat pozitiv al acestor experiențe îl constituie și tipărirea de publicații metodologice care se adresează cadrelor didactice, precum și tipărituri orientative destinate copiilor, care cuprind de multe ori reproduceri ale «operelor» create de ei în muzee...

Pe locul Coloniei Ulpia Traiana, în apropierea orașului Xanten, se întinde astăzi un parc arheologic în care mărturiile trecutului se integrează armonios cu reconstituiri recente după modelul unor construcții antice, cu apeducte autentice și locuri de joacă pentru copii. Pentru creearea unei atmosfere cît mai «convingătoare» pe anumite loturi au fost însămînțate cereale romane, «grîul roman» va fi măcinat în mori tipic romane, iar din făina obținută va fi preparată supa de făină după rețeta preferată a... împăratului Traian sau vor fi coapte lipii într-un cuptor din tuf vulcanic, după modelul pompeian.

Iată modul prin care o concepție pedagogică modernă poate oferi o întîlnire plăcută și instructivă... cu trecutul.

Scanned with CamScanner

Dacă muzeele din Köln au găsit această modalitate practică de a atrage pe vizitatorii tineri, prin frecventarea în timpul vacanțelor a acestor ateliere-școală de pictură sau sculptură sau a unor parcuri arheologice, o experiență la fel de interesantă o constituie și **Atelierul de istorie** de la Lejre (la 40 de kilometri vest de Copenhaga).

Acest atelier de un tip nou, fondat pe baza unor practici « imitative» și legat de procedeele învățămîntului modern, nu răspunde numai « dorințelor» celor mai tineri, ci și studenților în științe sociale, precum și muzeografilor și specialiștilor în domeniul istoriei.

Și pentru a crea un asemenea cadru au fost necesari ani, fonduri, dar și specialiști calificați pentru a putea fi instructori și cercetători în același timp.

A mai existat și o fructuoasă colaborare între muzee.

Din primăvara anului 1972, 250 de studenți americani au venit la centrul din Lejre în cadrul unui program alcătuit în colaborare cu facultățile de antropologie din America, după studierea unor cursuri de preistorie scandinavă, și cu sprijinul Comisiei de studii a Comitetului Internațional Danez pentru studenți.

Înainte de începerea programului, studenții erau pregătiți pe baza unor cursuri și a unei bibliografii din lucrări referitoare la preistoria Scandinaviei și îndeosebi a perioadei cercetate, și anume « perioada epocii de fier preromană și romană» (secolele V—IV î.e.n.), pe care trebuiau s-o cunoască. Apoi dădeau niște teste din lucrările studiate, pentru a putea fi pregătiți teoretic în vederea « experiențelor» pe care urmau să le efectueze.

După ce primeau noțiuni despre agricultura primitivă, despre tors, olărit, și materialele de bază din care se construiau locuințele, urmau zile și nopți de experiențe, în care studenții, împărțiți pe grupe de studii, se străduiau să pună în practică cele însușite teoretic și construiau locuințe primitive, făceau măsurători de temperatură și studiau reacțiile omului modern față de condițiile deosebite în care au trăit oamenii primitivi. Experiențele erau notate cu grijă, ținîndu-se seama de tot ce ar putea interesa viața în grup, căci studenții erau împărțiți pe grupe de studiu mici, și în final se întocmea un raport care cuprindea diagramele și graficele rezultate din toate aceste măsurători.

La sfîrșitul stadiului de atelier se putea observa o schimbare de atitudine în privința problemelor de ordin ecologic și social pe care le pune « reconstituirea» preistoriei scandinave.

Interesante sînt de asemenea și programele care se pregătesc pentru taberele școlare, care în vacanțe sînt deschise aici pentru

Scanned with CamScanner

şcolari. Pe baza unei pregătiri temeinice anterioare, prin iniţierea în tainele arheologiei preistoriei lumii scandinave, copiii învaţă să cunoască condiţiile în care au trăit şi au muncit strămoşii lor şi să le aprecieze prin înţelegerea unor fenomene sociale şi naturale. Ei sînt învăţaţi în atelierul de istorie de la Lejre ce înseamnă agricultura primitivă, învăţînd să lucreze pămîntul cu unelte primitive, sau să toarcă şi să ţească la războiul vertical, sau să modeleze cu mîna oale, să cultive plante, să lucreze lemnul pentru construcţiile primitive etc. . .

La întoarcerea în şcoli, se deschid miniexpoziţii cu rezultatele muncii din atelierul de la Lejre şi se urmăresc reacţiile colegilor şi ale părinţilor, pentru a se putea completa programul acestui atelier cu noi iniţiative şi propuneri.

Dar nu numai elevii şi studenţii îşi găsesc o « pasiune » în descoperirile sau mai bine zis redescoperirile făcute cu ajutorul acestui centru, ci şi oamenii de ştiinţă, arheologii, care, în decursul timpului, au putut să facă observaţii foarte preţioase pentru studierea condiţiilor şi mai ales a posibilităţilor de reconstituire a locuinţelor din această îndepărtată perioadă istorică.

În ţările vecine, de asemenea s-a pus mult accentul pe latura cultural-educativă a muncii muzeografice înregistrîndu-se în acest domeniu succese dintre cele mai remarcabile.

În R. P. Bulgaria o iniţiativă interesantă este şi cea care antrenează activitatea muzeelor etnografice în controlul şi îndrumarea producţiei meşterilor populari. În paralel cu cooperaţia meşteşugărească, pe lîngă Comitetul pentru Artă şi Cultură, fiinţează o asociaţie la care aderă cei mai buni meşteri artizani, care ţin legătura între ei prin intermediul muzeelor de etnografie. Asociaţia pune la dispoziţie ateliere, unelte şi materie primă (chiar şi metale preţioase), iar Comitetele de Cultură judeţene ca şi organele centrale controlează producţia meşteşugărească, asigurînd, prin asistenţa specialiştilor din muzee, autenticitatea ei, avînd dreptul să oprească fabricarea şi să interzică vînzarea acelor produse meşteşugăreşti care nu corespund din punct de vedere artistic şi nu se inspiră din arta tradiţională populară.

Fiecare muzeu mai mare a format cîte o echipă de meşteri pe care o îndrumează în mod direct şi pe lîngă care învaţă meseria şi ucenicii tineri, iar aceştia la rîndul lor ajută muzeul în organizarea unor expoziţii.

Scanned with CamScanner

De asemenea, asociația de meșteri organizează periodic expoziții și consfătuiri, în timpul cărora se fac schimburi de experiențe și se organizează expoziții cu vînzare a produselor artizanale.

Pentru a atrage un numeros public multe din muzeele de etnografie bulgare au ateliere tradiționale instalate chiar în propria lor incintă, meșterii putînd fi urmăriți astfel cum lucrează de către vizitatori și putîndu-și vinde produsele.

O foarte interesantă experiență a fost făcută și în R.D.G. unde se organizează, încă din anul 1966, cursuri de vacanță pentru profesori în marile muzee germane, urmărindu-se atît îmbunătățirea cunoștințelor teoretice cu lucrări apărute în cercetarea cea mai recentă, cît și latura practică a familiarizării pedagogilor cu munca în muzee și cu posibilitățile pe care acestea le oferă învățămîntului modern.

De pildă, **Muzeul de Istorie Germană** din Berlin organizează din 1966, în mod regulat, cursuri de vară pentru pedagogi, pe baza directivelor pentru continua perfecționare a educatorilor, învățătorilor și funcționarilor din școli, ajutîndu-i pe aceștia să-și ridice nivelul politico-ideologic și să răspundă mai bine sarcinilor politice, pedagogice și profesionale care le stau în față.

În general, muzeele de istorie germane se străduiesc să contribuie la îmbunătățirea predării istoriei în școli și să formeze cadrele didactice pentru munca practică în muzeu, cu elevii, arătîndu-le de ce mijloace și posibilități dispune muzeul în predarea istoriei, și dîndu-le indicații pentru activizarea elevilor în cadrul viitoarelor vizite în muzeu.

Și în alte muzee se face totul pentru ca micii vizitatori să se simtă cît mai bine.

În **Muzeul Național** din Madras există galerii de obiecte corespunzătoare vîrstei copiilor, iar **Muzeul Țării Galilor** pune la dispoziția școlilor machete, mulaje, obiecte montate în casete, expoziții și în vacanțe sînt dirijate excursii sau cursuri de vară.

Ca rezultat al acestor activități practice și didactice pentru copiii de vîrstă școlară, numărul acestei categorii de vizitatori a crescut, fiind majoritar în mai toate muzeele. Și statisticile unora din muzeele mari din diverse colțuri de lume dovedesc acest fapt.

În Brazilia, de exemplu, cei mai mulți vizitatori ai muzeelor sînt școlarii. La fel și în Gabon, în S.U.A., în U.R.S.S., ca și în toate țările socialiste etc. etc. etc.

Progresele realizate în domeniul muzeografiei românești se pot constata prin creșterea numărului de muzee, prin varietatea de profil a acestora, precum și prin realizarea unor colecții de piese valoroase

Scanned with CamScanner

și expunerea lor în condiții optime, toate acestea ducînd la atragerea unui public dornic de informare și cunoaștere, la promovarea ideii de instrucție și informare la cel mai înalt nivel științific, dar și în condițiile maximei accesibilități.

De asemenea, cooperarea care a avut loc cu organizațiile de turism pe linia popularizării și valorificării celor mai reprezentative valori de patrimoniu a dus la o mare afluență de public vizitator atît la muzee, cît și la monumente sau la centrele istorice.

În afara unor indicații oferite de mijloacele mass-media și a popularizării făcute de acestea în favoarea vizitării obiectivelor culturale, mai toate marile muzee din România au servicii speciale de propagandă și cultural-educative care duc o muncă susținută în scopul atragerii unui public cît mai numeros.

Metodele și mijloacele puse în slujba acestui obiectiv diferă desigur de la muzeu la muzeu, dar anumite forme de manifestări cultural-educative au devenit « tradiționale» intrînd în arsenalul clasic pe care muzeele noastre îl folosesc în scopuri educative pentru toate categoriile de vizitatori.

Marile muzee din România, care sînt în același timp și muzee tradiționale, își consacră o bună parte a activității lor acțiunilor cultural-educative urmărind permanent amplificarea, diversificarea și consolidarea formelor de manifestare a relației muzeu-public. Și aceasta au făcut-o chiar de la începutul existenței lor ca instituții culturale militante în scopul educării maselor în spirit patriotic, cultivînd ideea unității naționale, mîndria față de neistovita forță creatoare a poporului.

În epoca noastră, în spiritul integrării unitare a cercetării, învățămîntului și educației, rețeaua muzeală se orientează din ce în ce mai profund spre procesul de învățămînt, încercînd să se înscrie, în același timp, și în circuitul turistic, precum și în educația permanentă a adulților.

Muzeografii din marile muzee ale țării duc o însuflețită activitate pentru atragerea elevilor către muzeu și activitățile cultural-educative desfășurate în aceste instituții.

Relația *muzeu-școală* a devenit astfel o permanență a activității cu publicul pe care o desfășoară și conduc în primul rînd secțiile cultural-educative ale marilor muzee și aceasta se concretizează într-o serie de forme instructiv-educative ce și-au lărgit paleta de cuprindere înnoindu-se mereu pentru a atrage și pentru a fi în folosul celor ce participă la ele.

Astăzi în muzeele noastre se practică o largă gamă de activități cultural-educative, unele confirmate și generalizate, altele practicate

Scanned with CamScanner

ca experimente și inovații, dar toate au ca scop și urmăresc latura instructiv-educativă și atragerea către lumea muzeului a unui public cît mai numeros și divers.

Ne vom opri numai la acele cîteva experimente cu succes, pentru a exemplifica în ce fel se desfășoară această muncă, diferită de la o categorie de public la alta, și îndeosebi la cei ce trec pragul muzeelor noastre cel mai des, vizitatorii noștri permanenți, și anume elevii.

În anii trecuți, forma cea mai iubită de către tinerii din școli au fost « Concursurile cu tematică istorică» ce s-au desfășurat în muzeele de istorie, ca manifestare competitivă ce a îmbinat « plăcutul cu utilul» antrenînd sute de mii de tineri spre muzeu.

Poate că asemenea manifestări desfășurate la emisiunile T.V. au inspirat și antrenat tineretul spre această formă « vie» de a învăța și poate tocmai de aceea nici una dintre manifestările obișnuite în muzee, ca spectacolele, filmele istorice, expozițiile cu desene ale elevilor ș.a. nu au avut o așa largă audiență ca aceste concursuri gen « cine știe cîștigă».

Unele dintre ele au antrenat mii de elevi din Capitală, fiind desfășurate în diferite faze, mai întîi în școli, apoi pe sector și numai în faza finală în muzeu, unde s-au întrecut sectoarele cîștigătoare.

Lăsînd la o parte latura artistică, în cele mai multe cazuri de o valoare remarcabilă (ele se încheiau cu spectacole, montaje literar artistice) conținutul științific foarte dens, mergînd pînă la relevarea semnificației amănuntelor, a făcut din aceste concursuri adevărate « lecții de neuitat» contribuind la completarea educației istorice.

Un asemenea concurs s-a desfășurat în anul sărbătoririi Centenarului Independenței de Stat a României și a antrenat aproape pe toți elevii din Capitală, care mai întîi s-au întrecut în școli, pe baza unei bibliografii și pe baza celor văzute în Muzeul de Istorie al R. S. România, în sala dedicată acestui eveniment și într-o mare expoziție temporară deschisă în holul muzeului.

Deși în programa școlară nu era cuprinsă această temă la clasele care participau la concurs, muzeografii au fost surprinși de străduința cu care elevii au studiat și au ridicat probleme în legătură cu acest important moment din istoria patriei noastre, iar la sfîrșit, în faza finală ce s-a desfășurat în muzeu, au trebuit să fie puse întrebări destul de grele, pentru a putea departaja și numi echipajele cîștigătoare din cele 8 sectoare care participaseră la acest concurs.

Acest rezultat s-a datorat atît faptului că tema avea deosebite rezonanțe fiind vorba de un eveniment de maximă importanță în

Scanned with CamScanner

istoria noastră, care, în acel an, era de altfel aniversat de întregul popor cu dragoste și căldură, și faptului că elevii au văzut un bogat material documentar, de epocă, obiecte încărcate cu o semnificație nu numai istorică dar și afectivă, pentru că au aparținut unor eroi ai neamului. Reușita concursului și atragerea celor 5 000 de copii spre muzeu cu această ocazie s-au datorat și pasiunii cu care muzeografii au organizat această manifestare, precum și modului ingenios cum au știut să îmbine noțiunile teoretice cu practica învățării lor «pe viu» în sălile muzeului.

O altă manifestare competitivă ce a atras elevii din județele țării a fost organizată ca o ștafetă pe urmele flăcărilor răscoalei din 1907, desfășurîndu-se sub genericul «1907 din primăvară pînă în toamnă». Acest concurs trebuie reținut pentru originalitatea sa, pentru ecourile avute, atît în ceea ce privește desfășurarea, cît și pentru frumoasele rezultate finale.

Pornită la data la care a început răscoala și chiar din locul de unde s-a dat semnalul, Flămînzi, acțiunea a urmat un traseu prin toate județele cuprinse de flăcările acestei mari ridicări a poporului pentru dreptate și pîine și s-a încheiat în toamnă, la București, unde participanții au predat, în cadrul unei ceremonii deosebite, 5 albume legate în piele, ce cuprindeau creații literare, desene și material documentar privind desfășurarea răscoalei, adunate în cîte 10 pagini rezervate fiecărui județ.

Acțiunea nu a avut numai un scop didactic și educativ, ci și de «descoperire» de cercetare a locurilor, a oamenilor, care au fost martorii oculari și au participat la acele evenimente, de cunoașterea monumentelor ridicate în memoria celor care au căzut secerați de gloanțele care au reprimat răscoala, cunoașterea operelor scrise în memoria acelor ani, a paginilor document din ziare și muzee, avînd și un rol stimulator pentru participanții care au creat lucrări literare și plastice inspirate de această temă.

Interesant a fost rezultatul, concretizat în acele albume, ce constituie un real ajutor și pentru munca muzeografilor care studiază perioada, prin mărturiile supraviețuitorilor din diferite județe, prin fotografiile tuturor monumentelor risipite în sate, care s-au ridicat în cinstea răsculaților și a eroilor răscoalei, cît și prin documentele adunate de copiii din aproape toate județele țării.

Sînt însă în aceste albume pagini literare de o mare frumusețe, precum și desene, în diferite tehnici, de o reală forță artistică, creații ale elevilor dedicate memoriei răsculaților.

Scanned with CamScanner

Interesante sînt și acțiunile pe care muzeele le organizează în vacanțele elevilor, gale de filme istorice comentate de istorici și de realizatorii respectivelor filme — regizori, actori, operatori — expoziții speciale cu desene ale elevilor sau ale șoimilor patriei, spectacole pionierești sau expediții în țară pentru descoperirea unor zone și teme istorice « la fața locului ».

Una dintre cele mai interesante manifestări de genul acesta a fost cea intitulată « Columna milenară » organizată de **Muzeul Național** în colaborare cu organizațiile de pionieri (C.N.O.P. și C.M.O.P.) și cu revista « Cutezătorii », care a cuprins în itinerarul său cetățile dacilor de la șes și de la munte, copiii participînd la săpături arheologice, la strîngerea unor variate materiale din regiunile umblate pentru a le expune în cadrul unei expoziții special organizate.

Asemenea expediții duse la bun sfîrșit de cîțiva ani de către revista « Cutezătorii » au un program ferm și un regulament precis, urmărind ca elevii să-și petreacă vacanța într-un chip util îmbinînd recreerea cu preocuparea pentru completarea cunoștințelor căpătate în școală.

În cazul expediției « Columna milenară », pregătirea teoretică s-a făcut în muzeu prin prelegeri urmate de filme artistice și diapozitive pentru a-i familiariza pe copii cu problemele istoriei antice a patriei, în special cu epoca lui Burebista și Decebal.

În cadrul programului educativ « 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent » s-a urmărit cunoașterea urmelor materiale și spirituale lăsate de strămoșii noștri în puternicele centre ale dacilor din Munții Orăștiei și din șesul Cîmpiei Muntene.

Prezența elevilor pe șantierul de la Micia (județul Hunedoara), le-a facilitat cunoașterea la fața locului a modului cum ies la « lumină » dovezi ale existenței avansatei culturi materiale de pe teritoriul Daciei.

Probele adunate în cadrul expediției au fost subiectul unui alt gen de concurs, ele fiind expuse pe panouri lucrate la școală cu mijloace proprii de către elevi, în cadrul unei expoziții deschise în holul mare al **Muzeului Național de Istorie.** Cele mai frumoase panouri și cele mai frumoase materiale adunate din excursie au fost premiate primind Cupa de Cristal.

Dar asemenea experiențe pedagogice nu se realizează numai în **Muzeul Național de Istorie,** ci și în alte muzee ce se străduiesc să atragă din primii ani de grădiniță sau școală pe « tinerii » porniți pe drumul cunoașterii și să le îndrume pașii spre muzeu...

Scanned with CamScanner

Astfel, colectivul de specialişti din **Muzeul de Artă al R.S.R.**, în colaborare cu specialiştii în domeniul pedagogiei şi psihologiei au realizat mai multe experienţe pentru optimizarea acţiunii educative atît în cadrul lectoratului « Enciclopedie de artă plastică pentru tineret», cît şi în cadrul « Studioului de artă plastică pentru copii şi tineret».

În cadrul acestui « Studio», deschis cu prilejul Anului Internaţional al Copilului, profesorii, artiştii plastici specialişti în pedagogia artistică, îi învaţă pe copii să desluşească sensurile şi rolul culorii în pictură, modul de figurare a spaţiului, elementele unui peisaj, ale unui portret sau compoziţii.

Copiii pictau apoi, din memorie, ceea ce văzuseră. Aceasta le face o mare plăcere, căci ei caută să imite cu ajutorul liniei şi al culorii gînduri şi simţăminte ivite în timpul întîlnirii cu operele din muzeu.

Expoziţiile organizate în cadrul şi cu ajutorul « Studioului» au făcut dovada talentului copiilor, creaţiile lor exprimau realităţi din zilele noastre sau « imitau» opere ale marilor maeştri ai picturii, constituind o « şcoală» şi acţionînd cu forţe puternic stimulatorii.

Încercarea de a introduce cercetarea psihologică în contextul activităţii de îndrumare exercitate de muzeu, reprezintă o iniţiativă cu implicaţii teoretice şi practice, urmăreşte mărirea eficienţei acestui tip de activitate în cadrul lectoratului pentru elevi.

Noutatea pe care a presupus-o cercetarea psihologică desfăşurată la **Muzeul de Artă al R. S. România** derivă şi din complexa problematică pe care a urmărit-o. S-au cercetat astfel : nivelul pregătirii şi al experienţei individuale a elevilor, prin raportare la cunoştinţe despre arta plastică, particularităţile psihologice ale receptării operei de artă, prin studierea proceselor psihice antrenate în actul receptării, nivelul şi calitatea interesului pentru arta plastică pe parcursul însuşirii de cunoştinţe şi a adaptării la modalităţile specifice ale receptării artistice, caracteristicile psihopedagogice ale activităţii de îndrumare muzeală ; relaţia muzeu-şcoală, organizarea lecţiilor în cadrul lectoratului, relaţia intuitiv-verbal şi importanţa metodelor active în predarea lecţiilor, profilul psihologic al îndrumătorului de muzeu etc.

Faptul că a existat o preocupare constantă în unele dintre muzeele noastre pentru testarea preferinţelor vizitatorilor, a gusturilor şi a necesităţilor acestora dovedeşte încă o dată că muzeul şi-a deschis larg porţile pentru toate categoriile de public, de vîrste diferite,

Scanned with CamScanner

de condiții sociale diferite, de pregătire, și nivel de cunoștințe, de naționalități și zone geografice diferite.

Muzeele nu mai sînt « temple ale culturii», ci mai curînd devin « *case de cultură și creație* » unde diferite genuri ale creației umane pot fi strînse la un loc, nu după principiile vechi ale „Muzeionului" din antichitate, ci complex, așa cum a încercat în epoca noastră să o facă centrul francez „Georges Pompidou".

Desigur că mai sînt încă mulți pași de făcut pentru a înlătura prejudecățile legate de interferențele dintre diferite domenii ale creației umane, cum este totodată greu de prezentat laolaltă întreaga evoluție a speciei și spiritului uman dintr-o țară sau zonă geografică, atît pe plan social cît și în planul evoluției naturale, cum s-a încercat în tipul de muzeu *total*, dar se tinde ca muzeul să fie o oglindă vie a spiritului uman și a întregii sale creații materiale în întreaga lor dezvoltare pe scara istoriei.

Epoca noastră caută formulele cele mai potrivite în prezentare, pentru ca această instituție, altă dată destinată elitelor, să-și deschidă larg porțile către și pentru marele public și să fie « o școală» de cultivare a bunului gust și a dorinței de frumos, mai ales că astăzi, în « *Galaxia Marconi* », verbul scris este completat de imagine, din ce în ce mai mult și mai bine, iar oamenii au devenit mai buni cunoscători ai lumii prin turism și mijloacele mass-media.

Omul modern fiind mereu grăbit tinde spre o cunoaștere mai rapidă a lucrurilor, spre « genul scurt» și spre sinteză și poate de aceea pedagogii, psihologii, sociologii caută răspuns acestei nevoi și în muzee.

Tendința de a familiariza pe omul care vine în muzeu cu valorile de patrimoniu și cu noțiuni care să-i adîncească cunoștințele, fără să-l obosească și fără să-i creeze rezerve față de o nouă vizită, arată că și muzeul caută și se caută continuu spre a corespunde nevoilor timpului în care trăim, spre a răspunde, în ultimă instanță, însăși menirii lui.

Căutările, frămîntările în a găsi cele mai bune soluții și modalități, o întreagă literatură de specialitate care se adresează iubitorilor de muzee și specialiștilor, pentru a putea face față cerințelor publicului vizitator, dovedesc faptul că muzeul nu stă deoparte în această continuă înnoire, că ține pasul cu epoca, că se adaptează, că luptă cu mentalitățile vechi, în dorința *de a trăi* și a transmite și pe mai departe focul pe care Prometeu l-a furat zeilor!

Am urmărit cîteva din componentele ideii de « muzeu viu», de « muzeu total» și ce vrea și ce trebuie să fie muzeul zilelor noastre

Scanned with CamScanner

ca instituție care a urmat scara evoluției societății și a reflectat întotdeauna gusturile, mentalitățile, concepțiile epocilor istorice. Muzeul este «o carte de aur a omenirii», în care se regăsesc pașii pe care aceasta i-a făcut lent sau în salturi uriașe pe calea progresului.

Iată de ce este așa de important ca această instituție să fie vie, activă, mereu contemporană și să reflecte mereu epoca, neuitînd să adune pentru urmași ceea ce au clădit predecesorii . . .

Nu ne putem propune să dăm soluții pentru o vizită la un muzeu, să arătăm cum și ce trebuie văzut, și nici nu a fost în intenția noastră de a elabora un manual . . . Desigur că specialiștii știu astăzi care este unghiul optim de unde trebuie privite obiectele, la ce înălțime trebuie ele așezate în vitrine, ce înălțime să aibă zidurile clădirii unui muzeu pentru a stabili cel mai bine proporția de vitrină-zid etc. etc. . . ., dar acestea sînt chestiuni care le folosesc numai lor atunci cînd organizează sau construiesc un muzeu. Nu știu în ce măsură vizitatorului obișnuit i-ar fi de folos să-și încarce memoria cu asemenea date.

În ceea ce privește *arta de a privi*, de asemenea este greu de dat rețete . . .

Un ghid al iubitorului de muzee și monumente încă nu s-a scris și nu e ușor de conceput, cum tot greu ar fi să-l înveți pe om cum să privească un tablou, o pictură, o sculptură, după sfaturi date ca într-un manual, descriindu-i ce trebuie să facă într-un muzeu, și cum trebuie să privească ce vede în jurul său . . . Greu, dar nu imposibil. Greu, dar nu lipsit de interes și importanță. Oricum sarcini pentru viitor și pe care noi nu ni le-am asumat.

Poate că tehnica va rezolva această problemă cu timpul, și aparate instalate cu dărnicie în fața fiecărei piese vor face o prezentare amănunțită a operei, a creatorului, a școlii din care face parte sau a curentului ș.a.m.d. satisfăcîndu-i vizitatorului toate curiozitățile în domeniu.

Dar pînă atunci, va trebui să recurgem la instruire, la dorința de a descoperi singuri sau cu ajutorul specialistului ce vrem să știm și ce trebuie să vedem și implicit și *cum trebuie să vedem*.

Dacă la 1880 era posibil să afișezi «reguli folositoare de ținut minte la vizitarea unui muzeu» și să crezi că ar fi bine venită și primită o asemenea enumerare de «sfaturi», astăzi așa ceva riscă să devină o întreprindere «aventuroasă» și cu o eficacitate minimă.

Publicul din diferite părți ale lumii și în diferite etape istorice a reacționat și reacționează diferit în fața muzeului, El «a văzut» și «vede» diferit, în funcție de particularități, tradiții, obiective,

Scanned with CamScanner

necesități etc. Cum există totuși și factori comuni, atitudini principial asemănătoare.

Pe treptele istoriei muzeele au avut diferite obiective și au răspuns prin structura lor concepțiilor epocii. Așa de pildă dacă muzeul englez victorian era «școală aleasă de autoinstruire» exprimînd într-o formă concisă idealul spre perfecțiune, în Germania situația era alta, aici «muzeele constituiau baza culturii, asigurîndu-se profesori pentru orice subiect compatibil cu profilul unui asemenea așezămînt».

În epoca luptei pentru crearea de state naționale, muzeelor le-a revenit rolul de a impulsiona lupta pentru unitate statală și de a demonstra prin colecțiile lor dreptul poporului respectiv la existență statală de sine stătătoare.

Astăzi concepția că «muzeul face parte din sistemul de învățămînt»... tinde să se extindă. La fel și transpunerea în viață, prin expozițiile tot mai numeroase ce se deschid, a principiului că muzeul trebuie să însemne în același timp și «artă și știință și tehnică» în modul de expunere și prezentare.

Înțelegerea laturii lui instructiv-educative și întreaga muncă pentru atragere a publicului vizitator spre muzeu, indiferent de natura și structura lui (istorie, artă, științele naturii, tehnice sau ale diferitelor ramuri sau specialități), este de asemenea o componentă care se impune.

În domeniul muncii cu publicul, altădată MARELE NECUNOSCUT, ce era tratat de multe ori cu indiferență fără a se căuta a i se cunoaște preferințele, necesitățile, astăzi se fac mari eforturi de cercetare interdisciplinară. De aceea sînt studiate și testate aproape peste tot nevoile, necesitățile, preferințele și cerințele publicului din epoca noastră, deci a vizitatorului de astăzi care este mult diferit față de cel de acum un secol, nu numai ca mentalitate și preocupări, ci mai ales ca posibilitate de informație.

Și sub aceste aspecte s-a produs o evidentă mutație în lumea muzeelor, altădată loc de «reculegere» și de păstrare a averilor unui mare stăpînitor, apoi loc de studiu și de cugetare pentru iubitorii de trecut sau de artă, iar astăzi adevărate universități pentru educația publicului larg.

Deși acest mare salt s-a făcut de-a lungul epocilor istorice, trecutul și-a lăsat uneori amprenta în modul de a privi aceste instituții. Unii oameni le consideră și astăzi locuri de întîlnire a elitelor, unde cei neavizați și inculți nu au ce căuta.

Scanned with CamScanner

Unele dintre muzeele de artă europene mai recunosc şi astăzi că nu sînt vizitate decît de cunoscători sau iubitorii de artă...

Dar această mentalitate este din ce în ce mai rar întîlnită, fiind înlocuită de curiozitatea şi dorinţa de cunoaştere a contemporanului nostru.

Spectacolul pe care-l propune muzeul zilelor noastre nu este însă doar luminos şi perfect ascendent.

Ar fi de domeniul imaginaţiei să credem că toţi oamenii sînt atraşi nemijlocit printr-o chemare lăuntrică să viziteze muzee şi monumente istorice, sau să caute trecutul...

Mai sînt şi astăzi destui care cred că aceste domenii aparţin doar specialiştilor sau celor care au o anumită chemare către aceste domenii ale artei, culturii...

În multe părţi ale lumii, cercetătorii au putut observa că cunoscătorii, cei cu studii, şi îndeosebi intelectualii, frecventează mai des muzeele şi de aceea şi-au pus probleme în legătură cu lărgirea şi atragerea unui public cît mai numeros şi de diverse categorii sociale.

Deşi politica «porţilor deschise» şi a accesului maselor către cultură, printr-o democratizare largă în acest sens, aparţine secolului nostru, anumite mentalităţi eronate se mai păstrează încă.

Unii vin la muzeu ca să vadă..., alţii să fie văzuţi!

Unii mai vin încă din dorinţa de a avea ce povesti prietenilor, ştiind că «face frumos» să relatezi că ai vizitat în cutare călătorie, cutare muzee, chiar dacă este vorba doar de o inventariere.

Ar fi foarte greu să căutăm un public omogen căruia să-i putem satisface integral dorinţele şi pretenţiile.

Anumiţi specialişti au încercat să stabilească sistemul motivaţional care stă la baza frecventării muzeelor şi să dea apoi, în urma acestor cercetări, recomandări de organizare a expoziţiilor.

Vizitatorul ideal ar trebui să răspundă la toate tipurile de motivaţie, dar din păcate prezenţa unui asemenea vizitator ideal este doar treoretică.

S-a încercat chiar, să se facă un portret fizic al vizitatorului de rînd şi astfel s-a stabilit că: «vizitatorul obişnuit are înălţimea de aproximativ 1,75 m, iar nivelul privirii se situează la 1,63 m., iar vizitatoarea obişnuită are cam 1,63 m şi nivelul ochiului este la 1,52 m. Cu o mişcare minimă a globului ocular, omul poate vedea şi recunoaşte cu uşurinţă obiecte situate într-un con vizual de formă oarecum eliptic al cărui apex se află la nivelul ochiului».

Scanned with CamScanner

În urma acestor observații « s-a stabilit (de către aceeași cercetători) că . . . vizitatorul adult observă o suprafață cuprinsă între circa o treime de metru deasupra nivelului ochilor și cam un metru peste acest nivel, de la o distanță medie de 61 pînă la 122 cm. Expunerea obiectelor și a inscripțiilor în afara acestor limite provoacă încordarea mușchilor și duce la oboseala ochilor, a picioarelor, la înțepenirea gîtului și a spatelui. Unele piese de muzeu — precum stîlpii totemici sau dinozaurii — depășesc inevitabil aceste limite de dimensiuni, de aceea în asemenea situații vizitatorului trebuie să i se asigure un spațiu suficient de mare care să-i permită îndepărtarea de obiect pînă îl va putea cuprinde cu privirea fără a fi nevoit apoi să meargă la medicul ortoped» . . .

Există însă și ceea ce am putea numi un « unghi interior» cel al interesului și al dorinței de cunoaștere, și acesta este cel puțin la fel de important ca acela al accesibilității unghiului vizual.

Căci, deși nu neglijăm nici importanța unor astfel de studii și practici în tehnica aranjării unei expoziții, credem că dorința vizitatorului de « a privi» și « a vedea» în acelaşi timp, poate suplini şi neajunsurile unui mod de prezentare care n-ar respecta întocmai asemenea recomandări tehniciste, din diferite motive.

Dozarea preocupărilor astfel încît ambele aspecte să cadă în atenția celor ce se ocupă de relația *muzeu — public* reprezintă, credem, atitudinea optimă.

Dacă acum cinci secole, cînd lumea nu trăia atît de vizual, ca astăzi, Leonardo da Vinci spunea că: « a vedea înseamnă a crede», atunci ne putem închipui că astăzi, cînd condițiile s-au schimbat atît de mult și lumea este literalmente cotropită de inovații tehnice extraordinare în domeniul vizualului, este firesc să se fi schimbat și statutul sensibilității și al cunoștințelor publicului.

Poate că tocmai de aceea a apărut și un personal specializat, care să se ocupe în mod expres de public și de reacțiile acestuia.

Publicul de astăzi, « iradiat» din fragedă copilărie cu imaginile de televizor, vizitatorul de astăzi vrea să simtă mai de aproape și de aceea vechiul mod de receptare vizuală pură a devenit insuficient existînd o mare înclinație spre atingerea obiectelor.

Astăzi este vorba din ce în ce mai mult de participarea vizitatorului, prin trezirea unui interes anume, ca el să descopere ceea ce « spun» obiectele și într-un alt limbaj decît cel folosit de custozi, și inscripțiile, textele de sală sau etichetele.

În multe muzee, mai ales în cele tehnice, participarea este directă, căci vizitatorul învață să pună în funcție un obiect, sau un aparat,

Scanned with CamScanner

o instalație sau o mașină. Acolo sînt zile întregi cînd se petrece o agitație foarte mare, căci vizitatorii vin să deslușească pe viu, ca într-un laborator, tainele științei și tehnicii.

Multe dintre acțiunile organizate de muzee, începînd chiar de la simplele vizite au ca scop de a face pe vizitator să-și pună probleme pe care să le rezolve atunci sau în vizitele următoare.

Cu generațiile tinere se pune în mod special problema atragerii în lumea dinamică și vie, care ar trebui să fie și cea a muzeelor din secolul nostru.

Tineretul studios este atras spre artă și prin cabinetele de studii sau de desen ce funcționează pe lîngă marile muzee de artă din lume; în sălile muzeelor de istorie el învață să înțeleagă evoluția fenomenelor social-istorice; prin muzeele de literatură participă la seri literare, cenacluri, întîlniri cu scriitori de frunte, își confruntă propriile creații (cînd există așa ceva) sau este introdus în universul de lucru al marilor artiști ai cuvîntului; în cabinetele de științe naturale de pe lîngă muzee învață să împăieze animale și să afle tainele naturii etc. etc.

Noțiunea de *participare* este înțeleasă și aplicată, desigur, în mod diferit de la muzeu la muzeu și de la țară la țară, după specificul muzeului și al zonei geografice respective, dar ea a cîștigat în ultimii ani « teren », în dorința de aprofundare a cunoașterii ce-l caracterizează pe omul contemporan.

Studiul publicului și al reacțiilor acestuia s-a impus de asemenea în mai toate marile muzee și sînt mai bine de trei decenii de cînd se aplică criterii științifice, cuprinzînd și studii ale psihologilor care trag concluzii asupra modului de exprimare a publicului vizitator.

Cărțile de impresii au redat de asemenea de multe ori gîndurile și dorințele vizitatorului obișnuit, devenind, nu o dată, o sursă de unde se pot « citi » multe dintre preferințele lui.

Desigur că arsenalul mijloacelor de cunoaștere a structurii și preferințelor vizitatorilor nu este în întregime nici știut, nici studiat, nici folosit, căci această preocupare este de dată mai recentă. Important de reținut este faptul că în ultimele decenii această preocupare a căpătat o pondere tot mai mare și un pronunțat caracter științific, iar rezultatele acestei activități s-au dovedit remarcabile, făcînd din muzeu o instituție de cultură profund democrată, care propagă cultura și contribuie la modelarea conștiințelor.

Există în lume și la noi mari muzee unde se stă la rînd pentru a intra, unde sălile sînt mereu pline de vizitatori și unde lumea

Scanned with CamScanner

vine așa cum se duce la un spectacol de teatru, la un film, la un concert. Oamenii au învățat să vină la muzeu. O fac și din curiozitate și din obișnuință, pentru că au făcut-o de cînd au fost mici, fără întrerupere, dar o fac și din nevoie, muzeul fiind integrat ca o componentă importantă în universul preocupărilor lor cultural-științifice.

Sînt chiar muzee de tradiție care și-au făcut un public permanent ce vine să le viziteze la un anumit interval de timp. Și aceasta se datorește de cele mai multe ori activității deosebite a acelora ce lucrează în asemenea instituții, dar și calității expoziției.

Ne putem mîndri cu existența unor asemenea situații și în sistemul muzeelor din România.

Atunci cînd obiectele «vorbesc» sau, mai bine spus, cînd li se creează condițiile necesare pentru a putea «vorbi» și sînt de mare valoare, publicul vine și este deplin cîștigat.

Scanned with CamScanner

Un mesaj viitorului

Dintre toate timpurile verbului, prezentul este cel mai scurt. El nu este de fapt decît fostul viitor care face un popas înainte de a se integra în marele trecut. Senzația că noi înaintăm ca pe o autostradă și că stîlpii zăriți în depărtare vin către noi și apoi dispar în urma noastră o putem încerca în raport cu timpul numai dacă ne socotim într-o continuă mișcare. Altfel vom trăi într-un prezent dilatat artificial, timp fals, care rămîne în urma timpului Universului. Și așa, datorită limitelor tehnice pe care le avem acum, dialogul nostru cu Universul se face într-un fel ciudat! Noi trimitem un mesaj unei planete dintr-un sistem galactic vecin azi, mesajul ajunge peste mii de ani lumină iar răspunsul aidoma. Telescoapele noastre privesc cu ochii lor electronici și incluși în complexe instalații radar la distanțe considerabile. Dar drumul luminii, al imaginii, de acolo pînă la noi, e lung și ceea ce vedem acum s-a petrecut de mult... *Era pe cînd nu s-a zărit / Azi o vedem și nu e*... iată inegalabila metaforă eminesciană care surprinde acest adevăr.

Va veni poate timpul cînd viteza luminii va fi folosită ca etalon în măsurarea altor viteze, cu mult mai mari, pe care cu siguranță omul le va descoperi. Pentru că, dintotdeauna, omul a simțit nevoia dialogului atît pe orizontală, cu contemporanii săi, cît mai ales pe verticală, cu viitorul. El a creat un limbaj universal mesajelor sale, mai ales prin produsele materiale ale creației. Pe măsura descoperirii lor, omul de azi conversează mai mult cu înaintașii, le reconstruiește modul de viață, de gîndire și existență.

Normal că nimeni nu-și va închipui că omul modern stă așezat la un pupitru cu căștile pe urechi și recepționează mesaje radio sau telegrafice. Deși, de multe ori, trecem prin sălile muzeelor, ne oprim în fața exponatelor și ni se pare firesc, de exemplu, ca unele obiecte să fie din secolul al IV-lea î.e.n., că acestea au străbătut

Scanned with CamScanner

timpul acoperite în cele mai multe cazuri de straturi groase de pămînt. Cîtă migală, cîtă pricepere, cîte ore de încordare, cîte procedee speciale ca exponatul să ne apară astăzi în strălucirea sa inițială.

Dar materialul, știm cu toții, are o viață limitată. Cu atît mai scurtă cu cît el este lăsat pradă vicisitudinilor naturii. Dacă mîna protectoare a omului intervine la timp și cum trebuie, viața obiectului-mesaj se prelungește. Și oamenii prezentului, care se ocupă cu «munca de tranzit» dinspre trecut spre viitor, își îmbogățesc pe zi ce trece «arsenalul» instrumentelor și procedeelor tehnice creîndu-și chiar un domeniu propriu de lucru. El se va chema *restaurare și conservare*.

Iată cum omul acestui zbuciumat secol, preocupat de explozii subterane cu reacții atomice din cele mai ciudate, înfierbîntat de ideea pătrunderii în adîncurile Cosmosului, își găsește timp, descoperă mijloace și metode, pentru descoperirea și păstrarea patrimoniului cultural-artistic al planetei.

Cît de contradictorii sînt oamenii acestui secol! Pe de o parte fabrică bombe superdistrugătoare, pe de altă parte inventează aparate, metode și principii în care țin cu tot dinadinsul să descopere elixirul eternității pentru creațiile lor și ale înaintașilor lor.

Sîntem convinși că toți muzeografii lumii așteaptă „cu nerăbdare să învețe cît mai repede metodele de dezamorsare a bombelor nucleare sau cu neutroni" și, cu meticulozitatea care îi caracterizează, să le etaleze într-un muzeu al rătăcirilor primejdioase, din care oamenii să învețe cum nu trebuie să se irosească inteligența, inventivitatea și forța de creație umană.

Pînă atunci însă va mai trece o vreme. Laboratoarele mesagerilor viitorului lucrează. Există în fiecare colț al planetei specialiști care leagă trecutul de prezent pregătind dota inestimabilă secolelor următoare.

Restauratorul poate fi socotit pe bună dreptate un al doilea părinte al unei creații. De multe ori, truda acestuia, pentru a reda viața și forma inițială unui obiect, este cu mult mai mare decît a celui care l-a creat! Lupta cu acizii și cu torsiunile, căutarea fragmentelor rătăcite prin straturile de pămînt, oprirea procesului de îmbătrînire și cîte altele reclamă ceasuri lungi de cercetare, nopți albe de experiențe, zile nesfîrșite de trudă.

Și toate aceste eforturi se dovedesc necesare.

Cioburi de vase descoperite în măruntaiele pămîntului, ascund în ele tainele olăritului, meșteșug milenar, ele vorbesc despre obiceiuri și oameni, unelte și arme, din care a mușcat cu poftă rugina,

Scanned with CamScanner

reînvie alte epoci istorice, bijuterii din aur şi argint, marchează eterna nevoie de frumos, picturi, coloane, dale de marmură, incunabule, sînt produse ale gîndirii, simţirii, ale forţei de creaţie umane de-a lung de veacuri.

Ar fi absurd să credem că efortul milioanelor de specialişti, care au creat în timp ştiinţa conservării şi restaurării şi pe care o îmbogăţesc continuu cu legi ştiinţifice şi aparatură hiperspecializată, se rezumă doar la a îmbogăţi colecţiile muzeelor sub titlul cifrelor de inventar! Misiunea de a susţine pe umerii lor « Universul trecutului» se concretizează în lărgirea orizontului cunoaşterii fără de care pasul spre înainte nu se poate face.

Secretul « tinereţii fără bătrîneţe şi al vieţii fără de sfîrşit», pe care se pare că restauratorii şi conservatorii îl deţin, este o armă puternică şi eficientă pe care omul o foloseşte în permanenta sa luptă cu timpul, pentru ca să nu fie, cum zicea cronicarul, vremile peste om, ci omul peste vremi.

Încercări de restaurare şi conservare a bunurilor culturare au existat încă din perioada civilizaţiilor antichităţii, dar însumarea acestor preocupări şi constituirea unei baze ştiinţifice sînt o realizare a acestui secol. Şi nu întîmplător, chiar în veacul al XX-lea, cînd omenirea a cunoscut drama celor două conflagraţii mondiale, exterminarea în masă a vieţilor omeneşti şi distrugerea iremediabilă a atîtor creaţii ale umanităţii.

Omul nu doreşte cu nici un chip să retrăiască teama şi groaza adusă în pîntecele avioanelor, pe şenilele tancurilor prin ţevile automatelor. El trebuie să trăiască! El nu poate exista decît creînd şi păstrînd ceea ce a creat!

Poate de aceea secolul nostru a cunoscut încercări de legiferare a caracterului intangibil al comorilor de artă ale umanităţii, încercînd să le protejeze dacă s-ar declanşa un conflict armat care să le pericliteze. Acesta este şi rostul Convenţiilor încheiate la Haga în 1899 şi 1907, în 1954 şi 1966, pactul Roeriht semnat în 1935 la Washington etc.

Acest om care ştie că semenii săi i-au pregătit o posibilă distrugere de dimensiuni fantastice (el poate fi ucis de 16 mii de ori « !» cu cantităţile de exploziv existent astăzi în arsenalele militare) şi pentru care sînt căutate şi găsite « !» arme din ce în ce mai moderne şi mai sofisticate. Omul acesta gîndeşte la viitorul creaţiei sale şi a înaintaşilor săi, încercînd prin orice mijloace punerea lor în siguranţă, fiind convins că raţiunea va birui.

Scanned with CamScanner

Istoria multor locuri ale pămîntului stă încrustată în zidurile templelor şi ale palatelor, în trupurile statuilor, în fibrele abanosului şi în transparenţa fildeşului... Dar cîte asemenea documente nu au luat calea comerţului ilicit, cîţi nu s-au îmbogăţit pe seama lipsei de cunoaştere a importanţei lor de către băştinaşi. Pagini întregi din istoria multor popoare stau fără viaţă în lumina filtrată a palatelor excentricilor milionari, provocînd exclamaţii de mirare ori de admiraţie socotindu-li-se valoarea în bani!

Deşi multe legi pedepsesc aspru pe comercianţii cu bunuri de valoare istorică incluse în patrimoniile naţionale, bursa afacerilor oneroase continuă să funcţioneze. Şi nu e de mirare, pentru că, în chiar acest secol, în chiar acest deceniu, ca şi acum multe secole în urmă, se vînd şi se cumpără valori inestimabile ce fac parte din trupul şi fiinţa popoarelor.

Ce ciudaţi sîntem! Investim miliarde şi miliarde, sute şi sute de inteligenţe se cheltuiesc cu pasiune, dragoste şi competenţă pentru a găsi civilizaţii în Univers, dar oare se face suficient pentru civilizaţia terestră?

U.N.E.S.C.O. depune eforturi evidente pentru a păstra şi salva moştenirea culturală a lumii. Există chiar un COMITET AL PATRIMONIULUI MONDIAL AL UMANITĂŢII care nu de mult a cerut grabnica salvare a 57 de «minuni» ale naturii, istoriei şi artei din cele mai diverse zone ale globului şi care a şi obţinut înscrierea lor pe o listă de priorităţi.

Între obiectivele care «cer ajutor» sînt consemnate, printre multe altele, templul megalitic din Hagar Quim (Malta), Suhotai, fosta capitală a imperiului Thai din secolele XIII—XV, Luxorul egiptean şi maiestuosul Machu-Picchu, fosta capitală a incaşilor din regatul Tamba, care în epoca Chavin şi Tiahuanaco (secolele XIII—XIV) era un spectaculos ansamblu urban dispus în terase cu edificii realizate în mari blocuri de piatră, falnica Veneţie, ameninţată cu scufundarea în apele care de veacuri îi oglindesc palatele şi-i leagănă gondolele, parcul Grand Canyon, decorul natural al atîtor filme western etc. etc.

Este foarte adevărat că nu întotdeauna oamenii au aşteptat să se facă mai întîi liste pentru a trece la acţiune. Multe monumente istorice şi naturale au fost salvate datorită unor acţiuni complexe, rod al colaborării mai multor state.

... Vor fi salvate cu siguranţă Cartagina şi picturile rupestre de la Tasilli, oraşul Florenţa ameninţat în permanenţă de revărsările rîului Arno etc.

Scanned with CamScanner

Frumoase și spectaculoase rezultate s-au obținut ca urmare a acestor inițiative la Mohenjo-Daro, vechea așezare cvadrimilenară din Valea Indusului, care impresionează și astăzi prin frumusețea construcțiilor de cărămidă și gradul avansat al dotării edilitare.

Templul de la Borobudur, din insula Iawa (Indonezia), capodoperă de neîntrecut a artei budiste, a fost scos la iveală de sub mantia de verdeață ce-l acoperise dezvelindu-se ca o uriașă carte săpată în piatră, cuprinzînd în sculpturile sale imagini ale vieții din secolul al IX-lea.

Conceput ca o piramidă în terase pătrate, cu latura de 120 m, deasupra cărora sînt suprapuse trei terase circulare, dominate de zeci de « stupasuri » în formă de clopot, care adăpostesc cu generozitate statuia lui Budha, Borobudurul a fost creat ca un uriaș sanctuar pentru proslăvirea marilor figuri istorice care au condus în această parte a lumii, fiind o adevărată cronică în piatră a vieții de fiecare zi și a evenimentelor din acele vremuri.

Și iată acum numai cîteva din acțiunile declanșate în urma propunerilor făcute de U.N.E.S.C.O.

10 ianuarie 1977 ! În incinta Partenonului a fost lansată campania internațională de salvare a Acropolei !

Specialiștii din întreaga lume au răspuns cu hotărîre, înrolîndu-se voluntar în « Frontul Acropolei », pentru a salva « stînca sacră » cu monumentele ei de maladiile timpului, ale poluării industriale și ale turismului, căci pînă și acest binefăcător « viciu » al omului modern produce, uneori, rău vechilor monumente !

Deși arheologii greci nu au încetat să se îngrijească de monumentele Acropolei, în ultimul timp marea dezvoltare industrială a Atenei a accentuat poluarea și se pun serioase probleme de restaurare și conservare.

Vechile încercări, mai puțin reușite, au lăsat și ele urme nefaste. Barele de oțel pentru consolidarea statuilor s-au dilatat la căldură și au măcinat marmura. Exploziile și incendiile, la rîndul lor, de-a lungul timpului, au produs leziuni și fisuri, detectate acuma cu metodele ultrasunetelor și gammagrafiei.

Superbele cariatide ale Erehteionului, vor fi trimise la « odihnă », în locul lor, pentru un timp, punîndu-se replicile a căror mulaje acum se lucrează.

Din văzduh, aerofotografii înregistrează pe peliculă monumentele și pietrele răspîndite haotic pe « stînca sacră ». Se lucrează intens la proiecte de salvare a minunilor Acropolei și de adăpostire a lor

Scanned with CamScanner

într-un muzeu special amenajat aici, care să aibă instalații de climatizare și conservare.

În memoria stîncilor de la Acropole pare să învie viața demult apusă a orașului sacru al grecilor din vremea lui Pericle.

Anul 1978! În Irak au început lucrările de salvare a Babilonului, un alt leagăn de civilizație «care aparține tuturor națiunilor» atît ca trecut cît, mai ales, ca prezent, prin ceea ce reprezintă în cultura omenirii. Și aici autoritățile Republicii Irak au chemat printr-un apel specialiștii din lume să salveze orașul lui Nabucodonosor (605—563 î.e.n.) în care se ascund cele două minuni ale antichității Ziguratul (Turnul Babel) și Grădinile suspendate ale Semiramidei, îngropate în cenușa uitării timpului. Se pare, de altfel, că așa cum ne asigură specialiștii, Grădinile suspendate erau uriașe depozite pentru păstrarea alimentelor!

În prima etapă a lucrărilor, care s-au încheiat în anul 1980, specialiștii și-au propus să scoată la lumină edificii necunoscute pînă în prezent și zidurile de incintă ale orașului vechi ca apoi să poată fi restaurate unele dintre ele.

Decembrie 1979! Primarul Romei a lansat un apel către U.N.E.S.C.O., cerînd sprijinul pentru salvarea monumentelor «cetății eterne» unde s-a concentrat un mare număr de minuni ale lumii din diferite epoci istorice.

Roma își apără cu strășnicie vechea cetate. Municipalitatea a interzis autoturismelor să tulbure pacea vestigiilor pe un teritoriu ce reprezintă 40% din «centrul istoric» al orașului, au fost acoperite unele obiective destinate restaurării, au început ample lucrări de restaurare ce vor fi efectuate la unele dintre cele mai valoroase «amintiri»... cum sînt Columna lui Traian sau Arcul lui Constantin.

Statuia ecvestră din bronz a lui Marc Aureliu, plasată în piața Capitoliului de către Michelangelo, este supusă unui «tratament» special în laboratoarele Institutului central de restaurare...

Și Forumul roman reclamă urgente măsuri de salvare a monumentelor sale, adevărat tezaur de istorie, aflat în ruină, care își așteaptă rîndul la «întinerire».

Nu de mult, prin zidul gros al anilor s-a auzit glasul Cartaginei, cerînd ajutor.

Strigătul ei a fost receptat. Mileniile sînt răscolite cu ajutorul tehnicilor moderne. Prin metode ce combină utilizarea «electrorezistivității» cu studiul magnetic și gravimetric al solului s-a stabilit un releveu stratigrafic complet al marelui amfiteatru al Cartaginei

Scanned with CamScanner

romane şi s-au strîns date noi asupra clădirilor învecinate datînd din alte epoci istorice. S-au sondat spaţii foarte mari cu ajutorul acestor tehnici noi stabilindu-se o vedere de ansamblu asupra mărturiilor cetăţii lui Hanibal.

Vestigiile oraşului de piatră al incaşilor, Machu-Picchu, aşezat la 3 000 m altitudine, pe o suprafaţă de 5 km pătraţi, sînt ameninţate de ploi, cutremure şi vînturi. Pentru conservarea lor s-au adoptat metode originale care constau în acoperirea pietrelor cu o soluţie care să le ferească de umezeală, iar pentru viitor se preconizează acoperirea cu un fel de « haină » impermeabilă.

Tainele de la Machu-Picchu trezesc şi astăzi nu numai nemărginită admiraţie, dar şi multe interpretări, căci aceste gigantice construcţii din blocuri uriaşe de piatră par a fi făcute de « nepămînteni » ţinînd seama că ridicarea aşezării s-a făcut într-o epocă în care mijloacele tehnice erau foarte rudimentare, necunoscîndu-se nici tracţiunea animală, nici roata. . .

10 martie 1980! Data cînd s-au închis porţile celui mai vast şantier de « transplantare » arheologică din istorie: mutarea şi salvarea templelor nubiene ameninţate cu inundarea, ca urmare a construirii Barajului de la Assuan. Operaţiunea a început în anul 1960 şi s-a terminat în 1980 prin ample serbări organizate pe insula Agilkia, unde au fost mutate marile temple de la Philae.

Uriaşa lucrare s-a realizat printr-o largă cooperare internaţională. Cu ajutorul unor utilaje moderne şi a unor tehnici speciale s-au strămutat 23 temple aparţinînd unor epoci diferite de la perioada Regatului Mijlociu la perioada ptolemeică şi romană.

În această acţiune s-au remarcat două momente principale: demontarea, deplasarea şi reconstruirea celor două temple, unul al lui Ramses al II-lea şi celălalt al soţiei sale, Nefertari, de la Abou Simbel, operaţiune ce a fost desfăşurată în cinci ani şi evaluată la 42 milioane dolari, şi salvarea monumentelor nubiene de pe insula Philae.

În primul caz, templele situate lîngă Nil au fost demontate piatră cu piatră, în blocuri cîntărind de la 7 pînă la 30 tone şi reamplasate în forma lor iniţială cu 60 metri mai sus.

În al doilea caz, lucrările de salvare au început în 1972 şi s-au desfăşurat în mai multe etape, monumentele fiind decupate în 45 000 blocuri de piatră şi mutate piatră cu piatră cu 500 m mai departe şi cu 5 m deasupra nivelului apei, pe insula Agilkia. În felul acesta, « Perla Egiptului », cum era denumită insula, socotită un sanctuar de civilizaţie egipteană, a fost salvată de a fi înghiţită de ape odată

Scanned with CamScanner

cu dovezile sale arheologice datînd din secolul al VII-lea î.e.n. pînă în secolul I e.n.

La încheierea acestui mare şantier de lucru serviciul antichităţilor din Egipt a mai făcut odată apel la specialiştii din întreaga lume pentru salvarea « Sfinxului» de la Gizeh, colosul cu chip de om şi trupul de leu, pe care Herodot l-a botezat cu numele ce-l poartă şi astăzi, după 5 000 de ani...

Semnale de alarmă s-au dat din teamă pentru soarta sculpturii afectate de vicisitudinile timpului, de poluări şi infiltraţii de apă. Un pericol fiind chiar mortarul folosit la reparaţiile anterioare, transformat într-o sare care macină roca, iar materialul plastic injectat s-a degradat şi a început să curgă... Lacrimi prin care statuia îşi plînge parcă « nemurirea» efemeră!

Marile valori ale umanităţii, creaţiile spiritului uman se cer salvate şi păstrate. Generaţiile de acum şi cele care se vor succeda acestora au nevoie de ele. Dar în timp ce sute de specialişti se străduiesc să găsească metodele şi procedeele cele mai eficace pentru conservarea şi restaurarea lor, în timp ce organizaţii statale şi internaţionale investesc sume considerabile în acest scop, cercuri restrînse de afacerişti vînează marile valori în scopuri venale şi oneroase.

Preţul licitaţiei operelor de artă a început să crească vertiginos, mai ales în ultimele două decenii. Un « colecţionar» a oferit de exemplu, o pînză de Rembrandt muzeului Metropolitan of Art din New York la suma de 2 300 000 de dolari!

Cercurile bancare şi financiare sînt pe zi ce trece tot mai interesate de cumpărarea unor opere de artă de mare valoare pe care, după închiderea lor în seifuri, să le scoată în scopuri speculative. În ultimii 20 de ani preţurile au crescut de zece ori, depăşind cifra de un miliard anual. Numai firmele britanice specializate în materie (Sotheby şi Christie) au realizat în sezonul 1972—1973 o cifră de afaceri de 255 milioane de dolari!

Lista exemplelor de achiziţii fabuloase este lungă. Cifrele cu foarte multe zerouri se înşiră în dreptul fiecăreia. Iată doar cîteva exemple spicuite din tranzacţiile ultimilor ani:

« Juana de Pareja» este achiziţionată în 1970 de către Metropolitan Museum of Art din New York cu 5 544 000 de dolari, « Ginerva de Benci», semnat de Leonardo da Vinci este cumpărat de National Gallery din Washington de la prinţul de Liechtenstein cu 5 milioane de dolari, « La Verron», atribuit lui Fragonard, este cumpărată, în 1973, de către Muzeul Luvru, cu 5 milioane de franci francezi, « Blue Poles» de Jackson Pollock este achiziţionat de Natio-

Scanned with CamScanner

nal Gallery din Camberra (Australia) cu 3 milioane de dolari australieni.

Dacă a cumpăra, chiar la prețuri atît de piperate, și a ascunde în spatele ușilor masive ale seifurilor operele de artă nu este, conform legilor, un furt, el poate fi socotit, într-un anume fel, o infracțiune morală.

A frustra milioane de oameni de un drept al lor de cultură și bucurie estetică, a rupe cu bună știință și în scopuri meschine un circuit logic și obligatoriu al informării și cunoașterii este, în ultimă instanță, tot o infracțiune, și, oricum, un gest anticultural și antiuman.

Dar cum forța magică a aurului pare să domine acest secol, și furturile «la propriu» își măresc considerabil cifrele. Numai în Italia și Franța în cursul anului 1974 au fost furate 11 000 de obiecte de artă. De atunci și pînă azi, însumînd și alte țări care contabilizează asemenea acte vandalice, cifrele sînt impresionante.

Zilnic marile muzee și marile colecții își perfecționează sistemele de pază și protecție. Circuite electronice, camere de televiziune, rețele întregi de paznici specializați veghează. Dar furturile se produc în continuare. U.N.E.S.C.O. publică periodic liste cu obiectele de artă furate, dînd fișele lor cu toate detaliile.

Publicația «L'Officiel international des tableaux et des objets d'art volés», lansată în șase limbi de circulație, publică un catalog cu fotografii și date caracteristice ale lucrărilor de artă furate fie din colecțiile muzeelor fie din cele particulare.

În cadrul acestor preocupări U.N.E.S.C.O. se înscrie cu o inițiativă deosebit de valoroasă: «Inventarul ilustrat al lucrărilor celebre din pictura europeană dezmembrate», lucrare pe care am mai amintit-o, în care sînt incluse picturile cuprinse în patrimoniul cultural al R.F.G., Belgiei, Spaniei, Franței, Italiei și U.R.S.S.

Experții descriu împrejurările și motivele din care s-au produs dezmembrări, mutilări și distrugeri parțiale ale diferitelor opere de artă.

Printre altele se dau ca exemple împrejurările din care au fost dispersate și fragmentate polipticul Roverella, executat în 1474 pentru altarul bisericii San Giorgio din Ferrara, picturile religioase din biserica Sf. Dominic Bătrînul din Toledo, semnate El Greco, sau tripticul pictat de Maître de Moulins, în 1492—1493, pentru ducele de Bourbon.

Istoria consemnează încă de la începuturile erei noastre preocupări pentru protejarea și păstrarea averii spirituale a omenirii. Pentru că din toate timpurile valorile au avut de înfruntat ignoranța, rapaci-

Scanned with CamScanner

tatea, furtul și violența, la care s-au adăugat, cu constanță, agenții chimici și biologici.

La început au fost vechile ghiduri care inserau monumentele și care au existat încă din antichitate, dacă ne gîndim la cele realizate de Caius Plinius Secundus (23—79 e.n.) și Pausanias (143—176 e.n.)

Cu secole mai tîrziu au fost rapoartele arheologice, începînd cu cele datorate lui Winckelmann privind săpăturile de la Pompei pornite în 1753.

Dar abia după revoluția franceză și după constituirea statelor naționale, s-au luat măsuri la nivelul statelor pentru inventarierea bunurilor mobile și imobile, dacă ne gîndim de pildă la primele inventare de topografie artistică a monumentelor pentru Franța și Imperiul austriac realizate de Arcisse de Caumont (între 1847—1869), Rudolf von Eilelberg și G. A. von Heider (între 1858—1867).

Evoluția formelor de inventariere poate fi urmărită și la noi în țară începînd cu anul 1832 cînd interesul s-a îndreptat mai întîi spre inventarierea monumentelor din Țara Românească.

Numai la cîțiva ani de la această dată, în 1859, A.G. Golescu lărgește cadrul acțiunilor de inventariere și la bunurile mobile, creînd și o comisie formată din C. Bolliac, Dumitru Papazoglu, Alexandru Odobescu, Al. Pelimon.

Urmează apoi măsuri de inventariere legate de secularizarea averilor mănăstirești, în anul 1863 fiind înregistrate bunurile mănăstirilor Doljului, Gorjului, Romanaților, Mehedinților, iar în 1864 Ministerul Instrucțiunii, prin N. Crețulescu, emite o circulară, la care se revine în 1865, care se adresează îndeosebi agenților activi, voluntari în mediul rural, învățători și preoți, înregistrîndu-se într-un interval de timp scurt bunurile mobile și imobile din 35 de unități administrative ale țării.

Odată cu evoluția statului român apar și sisteme protecționiste dintre care se pot aminti: Legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor publice și Regulamentul de aplicațiune al acesteia, date în 1893, Legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice, din 1913, înlocuită de o nouă lege, în 1919, și Legea pentru înființarea casei grădinilor, în 1925.

După Unirea din 1918 se vor lua noi măsuri pentru evidența bunurilor culturale, prin înființarea, în 1920, a Direcțiunii inventarului național și prin Legea pentru organizarea muzeelor și bibliotecilor publice, din 1932, care, prin grija lui N. Iorga, statuează consemnarea primară a bunurilor culturale.

Scanned with CamScanner

Evoluția în timp a acestor forme de inventariere a bunurilor culturale mobile și imobile a fost permanent în legătură cu mijloacele materiale și tehnice pe care muzeele le au puse la dispoziție.

Pe măsură ce conștiința națională s-a afirmat tot mai complex și mai puternic, și grija pentru produsul spiritual realizat de-a lungul anilor a sporit, concomitent dezvoltîndu-se și metode de punere a lui în valoare printr-un circuit viu național și universal.

S-a considerat, pe bună dreptate, că, așa cum limba, obiceiurile și tradițiile contribuie la identitatea unui popor, tot astfel și creațiile sale spirituale și materiale — parte integrantă a istoriei și devenirii unei națiuni — sînt acte de participare activă a acesteia la propășirea universală. Ele nu trebuie irosite, pierdute, deteriorate ori scoase din viață într-un fel sau în altul. Eforturile de a restitui oamenilor bogățiile moștenite ce vin din trecutul istoric sînt socotite în societatea noastră aproape tot atît de necesare ca acelea de a produce bunuri necesare vieții de fiecare zi.

Recenta « Lege de ocrotire a patrimoniului cultural național», creează cadrul propice și condițiile optime de tonifiere și îmbogățire a tezaurului cultural național care multe decenii a fost subțiat de puteri străine ce au profitat de poziția geografică a țării noastre, aflată la intersecția unor interese politice.

Porțile culturii noastre au fost întotdeauna deschise. Noi am dialogat în permanență cu produsul spiritual universal, replicînd într-un mod cu totul original. Capelei Sixtine i-am răspuns cu Voronețul, simfoniilor beethoveniene cu rapsodiile lui Enescu, poeziei romantice cu Eminescu, lui Baudelaire cu Arghezi, Iliadei cu Miorița și cîtor nemuritori maeștri ai daltei și ai penelului nu le-am răspuns cu Brâncuși, cu Grigorescu și cu Luchian, fără să mai amintim de numele oamenilor de știință, creatori de noi discipline în diferite domenii, avînd contribuții și priorități de frunte în îmbogățirea patrimoniului științific al omenirii.

Păstrarea inestimabilelor comori moștenite nu este numai o problemă de evidență și înmagazinare, ci un sumum de condiții pentru ca acestea să nu se degradeze. Ba mai mult, multe dintre ele au nevoie imperioasă de tratamente pentru a stagna anumite boli, a remedia anumite stricăciuni, ori pentru a fi întinerite. Activitatea nu este deloc simplă și nici ușoară. De la empirica « dregere» meșteșugărească pînă la tratamentul științific modern au trecut multe secole. Meșteșugarilor și reparatorilor, cît de cît pricepuți, le-au luat locul specialiștii cu temeinică pregătire științifică. Atelierelor și instrumentelor primitive li s-au substituit laboratoarele

Scanned with CamScanner

ultraspecializate și un instrumentar pe care nici măcar în vis nu și le puteau imagina meșterii chiar ai acestui început de secol.

În asemenea laboratoare se fac minuțioase cercetări asupra structurii și tehnicii de obținere a obiectelor.

Laboratorul Central de la Moscova, Institutul Patrimoniului Regal de la Bruxelles, Institutul de Patologia Cărții de la Roma, Centrul Internațional de Restaurare de la Roma, Laboratorul Internațional de Conservare și Restaurare de pe lîngă Muzeul Britanic de la Londra, Centrul Internațional de Istoria Artei și Conservare de la München, Laboratorul de Restaurare a Textilelor de la Fundația Abegg din Elveția sînt numai cîteva dintre marile instituții în care se fac conservări și restaurări de bunuri culturale.

Știință nouă, *restaurarea* și-a creat și și-a perfecționat, apelînd la chimie, la fizică, la biologie, la electronică, la mecanică și alte științe, un tărîm propriu și legi proprii, pretinzînd oameni de înaltă specializare.

Restauratorii sînt nu numai specialiști în chimie, fizică, biologie etc., dar și cercetători pe linia studierii tehnicilor folosite în trecut, pentru ca diagnosticul, soluțiile, modalitățile de rezolvare a problemelor ivite să fie cele mai bune. Sînt necesare investigații profunde pentru cunoașterea naturii, structurii și compoziției obiectelor, condiții esențiale în vederea realizării unor restaurări corecte, autentice și trainice, lucru de altfel destul de dificil, deoarece informațiile noastre privind tehnica și materialele folosite de artiștii epocilor trecute sînt, în multe cazuri, încă modeste.

Începînd cu descoperirile doctorului Max von Pettenkofer (1818—1901), profesor de chimie și medicină din Germania, s-au parcurs primii pași în domeniul restaurării moderne bazată pe cercetare științific. Pettenkofer a stabilit cauzele care provoacă degradarea verniului și a elaborat procedeul pentru regenerarea acestuia, care-i poartă numele.

Cam tot în aceea vreme, L. Pasteur, numit profesor de fizică și chimie la Școala națională de arte plastice din Paris, a adus valoroase contribuții în introducerea metodelor fizico-chimice de investigare, ceea ce era necunoscut pentru opera de artă și ceea ce s-a dovedit deosebit de prețios în activitatea de conservare a patrimoniului artistic.

W. K. Röntgen, la scurt timp după descoperirea razelor X, a făcut și prima radiografie a unui tablou.

W. K. Kassel, în Germania, și Bayle, în Franța, au folosit razele ultraviolete și infraroșii în domeniul studiului picturii și al desenului,

Scanned with CamScanner

contribuind la răspîndirea acestei metode care astăzi este folosită în toate marile muzee ale lumii.

În ultimii ani, la Centrul de Studii Nucleare din Grenoble se studiază folosirea razelor gamma în detectarea și tratarea bunurilor de artă, iar mai recent cercetătorii se ocupă de difracția razelor X sau de cea a gammagrafiilor în vederea descifrării altor necunoscute privind studiul operelor de artă.

Cu toate acestea cît de puțini sînt oamenii care cunosc ce uriașă muncă se ascunde în spatele vitrinelor frumos amenajate ale expozițiilor din muzee. Cîtă migală și cîtă atenție, cîtă știință și cîtă energie sînt investite în analizarea stării fizice și chimice a fiecărui obiect. Pentru că expunerea este permisă numai dacă certificatul de sănătate al obiectului o permite.

Iar deplasarea obiectelor de artă naște alte probleme.

Un exemplu îl constituie transportarea «Giocondei», celebra capodoperă a lui Leonardo da Vinci, din colecțiile **Muzeului Luvru** la Washington, unde a fost expusă în urmă cu cîțiva ani.

Conservatorii, conștienți de marea răspundere privitoare la protejarea absolută a operei, au elaborat un caiet cu sarcini constructorului containerului în care trebuia transportat tabloul, cerîndu-i ca acesta să fie perfect etanș, izoterm, neinflamabil, nescufundabil și ușor de manevrat de doi oameni. Pe lîngă acestea sistemul de fixare a tabloului trebuia să fie astfel conceput, încît pictura să nu vină în nici un fel de contact cu ambalajul, iar opera să nu sufere nici cea mai mică trepidație.

Constructorul s-a conformat tuturor exigențelor și a realizat un container de 80 kg greutate, perfect etanș, izoterm, neinflamabil, insubmersibil etc.

Materialele folosite pentru confecționarea containerului au fost aluminiul, pentru greutatea redusă și calitățile izotermice, policlorura de vinil expandată, mușchi de polistiren și cauciuc, pentru fixarea tabloului și pentru amortizarea completă a trepidațiilor și șocurilor.

Specialiștii și conservatorii au supravegheat cu grijă operațiunile de manipulare și ambalare a tabloului, iar în interiorul containerului ca și în mașinile de transport au existat condiții speciale de aer condiționat.

«Gioconda» a călătorit singură și «nederanjată» într-o cabină de lux a transatlanticului «France», iar la debarcare a fost primită ca o «regină», fiind transportată printr-un culoar de material plastic la liftul care o conducea la mașină.

Scanned with CamScanner

În sălile de expoziție unde a fost expusă opera a găsit condiții de climat identice celor de « acasă ».

Reîntors la Luvru tabloul a fost minuțios cercetat de către specialiștii, care au constatat că nu suferise nici o modificare.

Cîtă precauțiune și cîtă știință trebuie puse în păstrarea acestor valori, amintiri de preț ce vin din trecut și care trebuie să ajungă intacte viitorimii.

Din păcate însă nu întotdeauna se procedează așa și de aceea multe opere de artă își găsesc o moarte « timpurie » sau sînt atacate de cine știe ce boli ce le alterează frumusețea. . .

Viața unei opere de artă sau piese istorice depinde de condițiile în care este păstrată, dar și de « medicul » ei, care este restauratorul chemat « să-i citească structura intimă, să-i afle nescrisa biografie cu splendorile și mizeriile ei ».

Poate tocmai de aceea trebuie să fie atît de bine pregătiți, încît să nu « rateze » nici un caz. Căci în acest domeniu, ca și în chirurgie, « orice ratare » este ireversibilă !

Importantă este însă și aici, ca și în medicina modernă, profilaxia, prevenirea, căci orice restaurare, oricît de bună ar fi ea lasă urme care cu timpul pot periclita viața îndelungată a piesei.

Iată de ce astăzi se vorbește în lumea întreagă de rolul conservării devenită o problemă cheie pentru prelungirea operelor și vieții bunurilor culturale.

A trecut de mult vremea cînd expunerea unui material muzeistic era condiționată doar de tematică și de spațiu. Carența acestui mod de a expune piesele muzeistice consta în neglijarea aproape completă a interdependenței dintre mediul ambiant și obiect.

În felul acesta, de-a lungul timpului, piese de mare valoare, păstrate aparent într-un mediu inofensiv al unei săli de muzeu s-au degradat, au îmbătrînit și uneori s-au distrus, deși aceste modificări nu apar întotdeauna în « fișele de sănătate » ale obiectelor, fișe inexistente încă din păcate în toate muzeele. . .

Studiile îndelungate ale specialiștilor au dovedit că sălile de expunere lipsite de instalații de climatizare și de condiții speciale cerute de variațiile de microclimat nu sînt suficient de « sigure » pentru păstrarea îndelungată a unei piese muzeistice.

S-a constatat că viața unui exponat este determinată de materialul din care este făcut și de condițiile în care este păstrat.

Iată de ce muzeograful, pe lîngă serioase cunoștințe de istorie, artă, științele naturii, după specificul muzeului, este astăzi nevoit să aibă cunoștințe de fizică, chimie, tehnologia materialelor, fiind

Scanned with CamScanner

pus în situația de a împăca lucruri care aparent sînt greu de conciliat și oscilează între dorința de a le arăta cu dărnicie publicului și necesitatea de a le păstra cu zgîrcenie în condiții foarte bune pentru a le transmite generațiilor viitoare!

Iată cum nu numai timpul, ci și alți «dușmani» ai materiei pun tot mai multe probleme specialiștilor, oamenilor în general, care se străduie să-și păstreze cît mai mult moștenirile devenirii lor și care la rîndul lor vor să înzestreze viitorul cu alese comori ale creației de astăzi.

Pentru obiectele cu dimensiuni mai reduse și greutate mai mică, sarcinile conservatorilor și ale restauratorilor par a fi mai lesnicioase. Amenajarea de locuri în care să le poată fi asigurat un microclimat favorabil, tratarea lor în «clinici» de specialitate, găsirea de soluții individuale, pentru conservare și restaurare, pun mai puține probleme decît restaurarea unor monumente, clădiri, complexe arhitectonice, cetăți etc.

Ca și asupra organismelor vii, agenții patogeni acționează diferențiat, reușind să se instaleze în materialul care are cele mai puține arme de apărare. Chiar și piatra, de multe ori etalon pentru a măsura tăria, este atacată și învinsă. Lemnul, metalul, țesăturile, pielea, cărămida, sticla, hîrtia, materie organică sau anorganică, toate sînt supuse perisabilității. Dar viața lor trebuie prelungită cu orice preț, mai ales cînd ele înseamnă documente irepetabile, valori inestimabile.

Constanța. Vechiul Tomis, milenara așezare a Pontului Euxin, țărmul scăldat de valurile Mării Negre, este o carte de istorie ale cărei pagini au început să iasă la iveală cu trudă și migală, cu multe capitole încă ascunse în tainele pămîntului. Cine poate ști, acum, cînd și în ce împrejurări alte și alte mărturii vor întregi imaginea unei lumi dispărute, a unei lumi care a statornicit aici, ca și în alte locuri, un mod de viață, o cultură, o relație cu mapamondul.

Cu sute de ani în urmă, *Farul* de pe țărmul Constanței vestea depărtărilor acoperite de noapte sau de ceață, «pămîntul». Iar înaintea lui altă lumină dăduse corăbierilor speranța acostării.

Corăbiile pîntecoase, tributare lui Eol, găseau în portul tomitan ospitalitate, mărfuri și meșteri care să le oblojească rănile pricinuite de valurile furioase și de vînturile necruțătoare. Aici găseau tot felul de materiale trebuincioase navigației, magazii și depozite, terme reconfortante, locuri de odihnă și distracție, precum și importante cantități de mărfuri (cuie de fier, lingouri de fier, colofoniu, smoală, tămîie etc.).

Scanned with CamScanner

Despre acestea și despre multe altele, vorbesc descoperirile arheologice din preajma portului constănțean, de cîțiva ani puse la dispoziția marelui public.

Să facem dar un popas în apropierea falezei, acolo unde taluzul verde al malului se grăbește abrupt spre imensul port, unde murmurul valurilor între uriașii stabilopozi de beton se transformă într-un continuu zvon de neliniște.

Acum, aici, o clădire, cu acoperiș de beton și ferestre largi, dispusă în terase, ocrotește *Edificiul roman cu mozaic* descoperit în luna august a anului 1959, cu ocazia unor săpături pentru fundația unui bloc de locuințe. Lucrările pornite în scopuri edilitare s-au transformat imediat în șantier arheologic, care pe parcursul săpăturilor a scos la iveală în decurs de cîțiva ani un mare complex de construcții portuare din antichitatea Tomisului. Nu departe de covorul de mozaic policrom, de o frumusețe rar întîlnită în zonele periferice ale Imperiului roman, de dimensiuni impresionante (peste 100 de metri lungime și 20 de metri lățime) au mai ieșit la lumină termele romane, care, după părerea specialiștilor, datează din aceeași perioadă, făcînd parte dintr-un ansamblu unitar, ridicat, se pare, în secolul al IV-lea e.n.

Alături de «covorul» de mozaic, la nivelul inferior, s-au mai degajat de sub pămînt încă 11 încăperi mari, boltite, avînd intrările în arcade semicirculare, care aveau destinația de a servi drept magazine, depozite, antrepozite ș.a. Așadar, imensa suprafață cu mozaic era un loc de întîlnire, unde negustorii din toate părțile lumii, ajunși la Tomis, își organizau reuniunile comerciale, schimburile de bani și de mărfuri, puneau la cale tranzacții comerciale. Pereții de marmură strălucitoare, policromia mozaicului, alte elemente decorative pe care doar le intuim, se îmbinau într-o notă de eleganță și rafinament, constituind o carte de vizită remarcabilă pentru înfloritorul port.

Specialiștii au stabilit că întregul complex a trecut printr-un adevărat cataclism care a dus la prăbușirea construcției. Cum a arătat el atunci? Ca o terasă deschisă? A fost acoperit ca să protejeze, împotriva vînturilor și ploilor, a climei destul de aspre din Dobrogea, pe cei care se întîlneau aici?

Atît arheologii, cît și arhitecții au optat pentru restaurarea edificiului într-o formulă în care să se asigure păstrarea mozaicului, iar încăperilor anexe, unde existau indicii arhitectonice, să li se dea înfățișarea inițială.

Construcția din beton armat, care acoperă 600 din cei 2 000 de metri pătrați ai mozaicului (supusă în permanență unor critici de

Scanned with CamScanner

ordin estetic), protejează, în condiții optime, pînă la găsirea în viitor a unei alte formule, «minunea» de acum un mileniu și jumătate. Toată suprafața acoperită, ne încredințează specialiștii care au lucrat la restaurări și la conservare, este cea originară. Se păstrează intacte liniile chenarului, toată partea centrală, cercul înscris în careu, cercul mare, cercul cu solzi, care însumate nasc un covor policrom în șapte nuanțe, operă de mare virtuozitate a meșterilor antici.

La capătul unei minuțioase munci de conservare, mozaicul și-a căpătat întreaga sa valoare autentică, fără alterări și adaosuri inutile. Prin procedee speciale, cu ajutorul unor experimentați meșteri italieni, au reînviat aproape toate tonurile și nuanțele originare, pe întreaga porțiune a mozaicului conservat.

Lucrările de restaurare și conservare s-au terminat după 11 ani de muncă, în august 1970!

De atunci, și chiar în timpul lucrărilor, mii și mii de vizitatori, români și străini, s-au perindat, încercînd în cîteva clipe să dialogheze cu secolul al patrulea...

Și, peste alte sute și sute de ani, alți oameni de la noi sau din alte colțuri ale Terrei vor coborî spre faleză și vor vedea edificiul cu mozaic, pe care oamenii secolului al XX-lea l-au redat viitorului. Și peste acele sute de ani se vor nota în cărți numele celor care acum, la nivelul tehnicii acestui veac, au smuls timpului și distrugerii aceste valori pe care le-au dăruit viitorului.

Să rămînem în continuare tot pe teritoriul dobrogean, la 67 de kilometri de Constanța, acolo unde, pe cea mai înaltă colină, la nord — nord-vest de așezare, se înalță impunătorul monument triumfal al lui Traian — *Tropaeum Traiani*.

Adamclisi, localitate însemnată pe mai toate hărțile turistice, prezentată în toate tratatele și cărțile de istorie, căutată cu interes ca și cetatea Istria, ne obligă pentru a doua oară, pe parcursul acestor pagini, să facem un popas. De data aceasta însă lîngă impunătorul monument reconstituit, care domină prin suplețe și strălucire întreaga așezare.

Așa să fi arătat monumentul în forma sa originară?

Cu corecturile îngăduite unei variante posibile, motivate obiectiv și subiectiv, monumentul a fost și este acceptat.

Exact cu un secol în urmă, Monumentul triumfal de la Adamclisi devine obiectul unei minuțioase cercetări întreprinsă de eminentul istoric Gr. Tocilescu, stabilind, în consens cu alți cercetători de prestigiu, că monumentul a fost edificat din porunca lui Traian, pe locul sîngeroaselor bătălii purtate cu dacii în anii 101—106.

Scanned with CamScanner

Considerînd acest monument de o tot atît de mare importanță ca și Columna de la Roma, Gr. Tocilescu, îl învestea cu calitatea de certificat de naștere al poporului nostru, dorind cu ardoare să-l vadă reconstituit în inima Bucureștiului. Cu multă trudă și sacrificii materiale a reușit să transporte o mare parte din piesele monumentului în capitală, plănuind, împreună cu colaboratorii săi apropiați, Neumann și Bemdorf, silueta monumentului.

Moartea savantului, cele două conflagrații mondiale au stăvilit planurile gîndite acum o sută de ani.

Sarcina conservării, obiectiv de primă importanță, mai cu seamă pentru cazul acesta, cînd vicisitudinile istoriei și vremii însumate pe două milenii au mușcat pietrele monumentului, nu și-a asumat-o nici unul din istoricii care s-au ocupat de Adamclisi, pînă cu un sfert de veac în urmă.

Amenajat pe principii științifice, noul muzeu de la Adamclisi a strîns sub acoperișul său piesele de inestimabilă valoare, care, ferite de vînturi, de ploi, de traume fizice, stau acum frumos orînduite dialogînd în liniște cu prezentul. Mulți se vor întreba de ce aceste piese nu sînt încastrate în monumentul reconstituit. Răspunsul la această firească întrebare vine tocmai din multele ipoteze emise atunci cînd s-a pus problema restaurării monumentului. S-a propus, printre multiple variante, ca reconstituirea să se facă cu piesele originare și completarea lacunelor cu blocuri de piatră similare. Ori, o altă ipoteză, să se facă restaurarea monumentului în aspectele lui arhitecturale și decorative, cu cópii executate în piatră, originalele urmînd să fie depuse într-un muzeu pentru a fi păstrate și conservate.

Prima variantă, deși dădea unele satisfacții de ordin istoric, s-a lovit de imposibilitatea de a se face o reconstituire fidelă din cauza lipsei de date și preciziuni arheologice.

Chiar dacă folosirea pieselor originare satisface sentimentul de autenticitate, întrucît din totalul de 468 piese se păstrează doar 212 (cele situate pe tamburul nedecorat), iar din sculpturile cu scene istorice, frize, se păstrează doar 223 de piese din cele 249 inițiale, datorită necunoașterii modului în care ele erau grupate în anumite suite narative, autenticitatea istorică devine iluzorie. La toate acestea, se adaugă un argument cu totul hotărîtor: conservarea. Condițiile climaterice de aici, care, timp de două milenii, au acționat în mod nefast asupra pieselor, și-ar continua acțiunea distrugătoare.

De aceea s-au emis mai multe ipoteze, dar dintre toate cea care a fost acceptată a fost cea a reconstruirii «autoportante», care pe lîngă faptul că poate reda înfățișarea arhitectonică similară celei

Scanned with CamScanner

avute anterior, dă posibilitatea conservării nealterate atît a părților de monument păstrate « in situ» (nucleul cu trepte), cît și a pieselor figurate căzute de-a lungul vremii de pe monument.

Iată pe scurt în ce a constat soluția « autoportantă» adoptată în final pentru reconstituirea monumentului.

Plecîndu-se de la promenuarul inferior, păstrat în condiții bune, care va deveni o bază rezistentă, se ridică o osatură metalică ușoară respectînd dimensiunile anterioare ale monumentului. Sprijinită în mai multe puncte exterioare cît și în centru, pe un nucleu de beton construit în chiar miezul nucleului (unde exista deja un puț săpat de căutătorii de comori), osatura, prevăzută cu cadrele metalice de dimensiunile metopelor și pietrelor de parament, este acoperită cu plăci de piatră artificială, subțiri, turnate în tipare scoase de pe piesele figurate originale, care redau fidel înfățișarea scoarței monumentului.

Soluția aceasta are și avantajul de a da posibilitatea cercetătorilor să studieze în continuare monumentul, putînd pătrunde cu ușurință sub « coaja» acestuia. Evident că varianta « autoportantă» servește conservării în condții optime a pieselor originale, depozitate în muzeul alăturat.

Pe de altă parte, nu încape nici o îndoială că această acțiune poate fi îmbunătățită în timp pe măsură ce noi cercetări vor scoate la lumină alte argumente pentru o altă formulă mai durabilă, mai adecvată obiectivelor, mai puțin nocivă etc. Arheologii constănțeni se fac remarcați prin efortul și priceperea cu care au reconstituit și pus în valoare vestigiile cetății Istria, zidurile cetății și un întreg cartier al vechiului Tomis, mormîntul cu papirus de la Callatis și bazilica, cetatea de la Păcuiul lui Soare, cetatea romană Capidava ș.a.

Misiunea de conservare și restaurare înseamnă, dincolo de profesie, un act de devoțiune și atașament față de umanitate, un act de răspundere deosebită.

Trăim într-o epocă în care aproape în orice domeniu al activității umane investigația își apropie metodologii ale științelor pozitive. Istoria apelează tot mai mult la un instrumentar nou, modernizat, folosindu-se tot mai mult de fizică, de chimie, de electronică ș.a. pentru datări și cercetări, își creează un alt vocabular, un alt cod de comunicare, mai sintetic și mai precis, în care punerea în ecuație a omului în raport cu timpul restrînge tot mai mult aproximațiile.

Scanned with CamScanner

De la țărmul neliniștitei mări să poposim în Munții Orăștiei. Între vîrfuri de stînci și grohotișuri, cu padine abrupte și mici platouri unde se odihnesc fire de iarbă și flori mărunte, acolo unde marele Decebal și înaintașii săi își construiseră cuib de vulturi, unde pe potecile înguste și viclene, acum două milenii și mai bine, urcau și coborau dacii. Și acum parcă îi vezi aievea cu saricile pe umeri, cu pletele pieptănate de vînt ivindu-se din spatele steilor, scrutînd cu ochii ageri cercul orizontului. De peste două mii de ani, iarna, au căzut zăpezi albe troienind înalt locurile, de peste două mii de ani ploile au iscat torenți neîmblînziți, de peste două mii de ani vînturi au mîngîiat și au șfichiuit creștetul stîncilor, de peste două mii de ani pămîntul a născut și naște iarbă și flori . . . Pătrunzi aici ca într-o epopee în care versurile s-au prefăcut în trepte de stîncă ritmînd un zbucium etern de luptă și dragoste izvorînd din piatră și din glie, din tainițele care au adăpostit ultimele cuvinte ale înaintașilor căzuți pentru libertate. Umbra steagului lor s-a preschimbat în rază pură de lumină, strigătul lor în doină, privirile lor în cer senin.

Urcînd către Sarmizegetusa — Grădiștea Muncelului, Blidaru, Costești, Piatra Roșie, Bănița ori Căpîlna, urcăm către izvorul din care și noi curgem.

În vatra satului Costești, acum două milenii, locuiau dacii. În valea de aici, exista o așezare civilă și acropola lui Burebista, care își avea reședința în fortificația de pe dealul Cetățuia. Pe Dealul Grădiștei, la numai trei kilometri de Sarmizegetusa, s-au descoperit numeroase terase unde odinioară erau locuințe. Tot în preajma cetății, la est, au fost descoperite ateliere meșteșugărești și, cu siguranță, locuințe. În punctul denumit *Fața Cetei* a existat o imensă așezare etajată pe zeci de terase artificiale. La fel și la *Fețele Albe*. Terasele pe care se înălțau diversele construcții, locuințe, un sanctuar circular cu stîlpi de calcar erau sprijinite pe ziduri masive din piatră de talie. Mîndria și uimirea se împletesc în fața acestor eforturi, dar și a priceperii tehnice de care au dat dovadă înaintașii noștri acum două mii de ani.

Este de-a dreptul copleșitor sentimentul care se naște în fața a peste două sute km.p. de fortificații, cetăți bastioane și turnuri. Nici la noi și nici în altă parte a Europei nu s-a mai descoperit un complex atît de întins și atît de dens. Este o mărturie fără tăgadă a unei civilizații avansate, pe care dacii o dețineau la cumpăna dintre cele două ere.

Scanned with CamScanner

Dar și aici timpul și apa, gerul și zăpada, gheața și soarele, alunecările de teren ș.a. au lovit necruțător în ziduri și zidurile s-au năruit. Multe fortificații au fost acoperite de pămînt. Căile de acces, atîtea cîte au fost și cum or fi fost, au dispărut cu totul.

Semnalul de alarmă a fost tras. Mai întîi Constantin Daicoviciu, cel care și-a închinat o mare parte din viață și activitatea sa acestor valoroase vestigii, prin descoperirea cărora s-a adus o nouă lumină asupra existenței daco-getice pe aceste locuri, a atras atenția asupra marelui pericol pe care-l reprezintă degradarea acestor valori, sugerînd, la timpul potrivit, unele soluții de restaurare și conservare. Apoi colectivul Muzeului de Istorie al Transilvaniei din Cluj, condus de Hadrian Daicoviciu, continuînd cercetările și săpăturile, și-a pus tot mai des și tot mai concret problema conservării cetăților dacice din Munții Orăștiei.

În primul rînd nu putea fi vorba de o refacere completă a zidurilor cetăților dacice, lucru costisitor și extrem de greu de realizat din cauza condițiilor de relief, iar în al doilea rînd, din cauza lipsei de imagini și de date sigure, restaurarea ar fi doar ipotetică. Urgența întîi a devenit, așadar, repararea zidurilor, acțiune mai ușoară, pentru că ar consta în punerea la locul lor a pietrelor și blocurilor căzute din ziduri, și aceasta doar la unele construcții, unde materialul nu este degradat și unde fundațiile nu prezintă înclinații care ar pune în pericol zidăria.

Construcția zidului dacic (*murus Dacicus*) în *opus quadratum* are o grosime de 1,5—4 m constînd din două parametre din blocuri de calcar tăiate regulat, între ele existînd o umplutură (*emplecton*) de pămînt amestecat cu pietre. Cele două părți exterioare ale zidului erau susținute între ele de bîrne tăiate la capete în formă de coadă de rîndunică și încastrate în jghiaburi săpate în partea superioară a blocurilor. Cu timpul, umplutura tasîndu-se, crea o stabilitate zidului, rolul bîrnelor diminuîndu-se. Zidurile erau prevăzute în partea superioară cu un acoperiș din trunchiurile de copac, tăiate longitudinal, cu partea convexă în sus, dispus într-un plan înclinat spre exterior, ca o streașină, care permitea scurgerea apei provenită din ploi sau din topirea zăpezilor. De mult nu mai există acest acoperiș protector și apa se infiltrează și macină provocînd dislocarea și apoi prăbușirea blocurilor.

Alte ziduri dacice, cum ar fi cel de la Căpîlna, au un singur parament, bîrnele transversale fiind legate de puternici stîlpi înfipți vertical în umplutura din spatele blocurilor. Altele, confecționate

Scanned with CamScanner

din pietre de stîncă nefasonate, folosesc ca liant mortarul, care este friabil avînd o rezistență mult mai scăzută.

După cum e lesne de observat, o soluție general valabilă nu poate fi adoptată, specialiștilor revenindu-le dificila sarcină de a găsi metode individuale pe tip de construcție, care să fie și eficiente din punct de vedere al rezistenței dar care să nu altereze structura inițială a zidurilor. Nici folosirea mortarului, nici a cimentului nu pot fi adoptate, întrucît aceste ziduri nu foloseau asemenea soluții. În cele din urmă, se pare, folosirea lianților este deocamdată singura soluție . . .

Dacă piesele mai mărunte descoperite cu ocazia săpăturilor au putut fi ușor transportate în laboratoarele și apoi în depozitele și sălile muzeelor din Cluj-Napoca, Deva sau Sebeș beneficiind de « tratamente speciale», conservarea imenselor ziduri, care trebuie să rămînă pe loc reprezintă încă o problemă delicată și grea.

O primă propunere, care în parte a și fost aplicată, este acoperirea zidurilor cu carton ondulat din azbociment și cu glii. Este o protecție parțială împotriva ploii, întrucît părțile laterale rămîn în continuare descoperite.

Încercările de a se impregna piatra cu o soluție transparentă nu au dat rezultate, întrucît nu s-a realizat absorbția ei în porii blocurilor de calcar. Cercetătorii caută și experimentează în continuare, punînd în practică și alte soluții . . .

Amploarea lucrărilor, dificultățile de ordin tehnic și material au fost cauzele care au făcut ca restaurările și conservarea să nu progreseze prea mult. Dar avînd în vedere importanța lor inestimabilă pentru istoria și cultura poporului, dincolo de valoarea lor afectiv-morală, avem certitudinea că arheologii, arhitecții, chimiștii, oamenii de știință și cultură vor găsi în cele din urmă soluțiile ideale pentru restaurarea și conservarea lor.

Mesajul acesta în piatră transmis de geto-daci va fi revitalizat și trimis mai departe viitorului purtînd alături, prin ceea ce vom face, și semnătura noastră, a celor din secolul al XX-lea.

Întotdeauna am regretat, atunci cînd m-am aflat în fața unor vestigii aflate în ruină, că nu au putut fi reconstituite în forma lor inițială. Cu siguranță că fiecare dintre noi am fi încercat un sentiment deosebit dacă am fi intrat în Cetatea Sucevei, de pildă, și clădirea ar fi fost aidoma cu cea din timpul marelui voievod. Cu atît mai mare este regretul atunci cînd datorită distrugerilor suferite, multe din mărturiile trecutului abia de mai pot fi marcate cu mate-

Scanned with CamScanner

rialul original. Dar acest fapt nu-l putem imputa specialiștilor, pentru că ei doresc să ne pună în contact cu adevărul istoric, separînd senzaționalul turistic de temeiul științific. N-ar folosi nimănui reconstituiri arbitrare, unele destul de costisitoare, confundabile cu binecunoscutele castele și cetăți din carton și butaforie din filmele comerciale.

De aceea, atunci cînd urcăm la Cetate și ne întîmpină ziduri ruinate, nu trebuie să ne punem întrebarea de ce ele n-au fost ridicate, de ce cetății nu i s-a dat forma sa inițială. Lipsa dovezilor care să conducă la o restaurare precisă a oprit și în acest caz lucrările doar la o anume formulă, de consolidare a zidurilor vechi cu materialul original aflat aici, de completare cu material nou a unor lacune și de amenajare a unor trasee de acces pentru turiștii dornici să vină în contact cu legendara cetate.

Despre istoria cetății se cunosc mai multe date decît despre arhitectura sa. Arheologii au stabilit că sfîrșitul veacului al XIV-lea este perioada cînd a fost construită, avînd o incintă de formă dreptunghiulară întărită la colțuri cu turnuri interioare. Ulterior, din ordinul lui Ștefan cel Mare, a fost supraînălțată, adăugîndu-i-se o terasă cu bastioane semicirculare, construită peste vechiul șanț de apărare, prevăzută cu un viaduct de acces pe picioare de zid.

Asediată de Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, după cum mărturisesc izvoarele istorice, cetatea a rezistat spre surprinderea, supărarea și ... rușinea vestitului comandant, care a ordonat retragerea. Așa se explică desele insistențe otomane în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, prin care se cerea demantelarea ei, sfîrșindu-se cu părăsirea ei, ea fiind lăsată pradă ploilor, vînturilor și înghețului, care au ruinat-o.

În timpul lucrărilor de consolidare și restaurare a ceea ce a mai rămas din puternica cetate, specialiștii au descoperit formele crenelurilor care încoronau turnurile din incintă, interesantul tip de crenele aflate la terasa cu bastioane, care erau de fapt ferestre înguste de formă semicirculară, confecționate din blocuri mari de piatră de talie, încastrate în zidărie.

Tot în timpul lucrărilor, o descoperire deosebită a fost scoaterea de sub dărîmăturile căzute, a părților inferioare a curtinelor și bastioanelor terasei, pe o înălțime de peste șase metri, într-o foarte bună stare de conservare. Prin refacerea paramentului părților superioare, zidurile au căpătat nota lor impunătoare de altădată. Evident că numai în parte.

Scanned with CamScanner

Ajungînd aici, contactul cu secolele trecute nu este împiedicat de faptul că cetatea nu mai este ca atunci, că nu mai există nici puntea basculantă cu contragreutăți, care era ridicătoarea turnului de incintă și se lăsa în șanțurile anume prevăzute în pragul porții (cu un sistem de pîrghii al cărui mecanism nu s-a putut identifica), nici faptul că viaductul, refăcut acum pe grinzi de beton armat, podit cu stejar nu mai e același.

De pe frumoasa terasă construită anume pentru vizitatori pe latura dinspre vale, ți se înfățișează, calme, cîmpiile și, conturînd linia orizontului, munții albaștri. Și în acele clipe de liniște, cu palmele lipite de pietrele zidurilor, parcă simți în brațe pulsînd inimile plăieșilor veniți din depărtările acelea molcome, aici, sub lumina steagului lor.

București. În inima Bărăganului, pe malul Dîmboviței, marea metropolă, gazdă a peste două milioane de locuitori, capitala României socialiste, traversează timpul întinerind cu fiecare an adăugat vîrstei sale multiseculare. Cum se va fi chemat el, dacă se va fi numit cumva în epoca neolitică, nu știm. Știm doar, așa cum ne asigură cercetătorii **Muzeului de Istorie a Municipiului București,** că există probe materiale care atestă așezări omenești din această perioadă, care au permis geților, în secolele III—IV e.n., întemeierea unei așezări rurale. În secolele VI—VII, întreg teritoriul actualului centru al capitalei de astăzi era ocupat de numeroase locuințe cu o populație destul de mare. Descoperirile arheologice vorbesc cu argumente sigure de continuarea vieții și dezvoltarea așezării pe malul Dîmboviței și în perioada cuprinsă între secolele IX—XIII, aceasta transformîndu-se lent, ajungînd în secolele XIV—XV să aibă un statut urban.

În urmă cu șaptezeci de ani, cu ocazia unei expoziții organizate la București, printre sutele de obiecte adunate aici s-a descoperit un hrisov, scris pe pergament, emis la 20 septembrie 1459 din cancelaria lui Vlad Țepeș. Datorită zelului grămăticului, care a ținut neapărat să consemneze că actul a fost scris în « cetatea București», istoria intră în posesia primului document prin care este atestată Capitala. Și, întemeiată, s-a născut întrebarea: care a fost cetatea București de care pomenește hrisovul?

La aproape o jumătate de secol de la descoperirea actului emis de cancelaria lui Vlad Țepeș, în 1967, cu ocazia săpăturilor de la Palatul Voievodal, s-au descoperit vestigiile unei cetăți din secolul al XIV-lea, sugerînd existența unei fortărețe de formă patrulateră,

Scanned with CamScanner

cu o suprafață de aproximativ 160 m.p. Fundația zidurilor era făcută din cărămidă, coborîtă pînă la pînza freatică. Zidurile, nedepășind în partea superioară a fundației grosimea de 0,75 m, ne fac să credem că era vorba de o fortăreață modestă, întărită la colțuri cu blocuri de piatră și înconjurată de un șanț lat de doi metri. Construcția fiind cu siguranță din secolul al XIV-lea, datorită probelor ceramice descoperite aici, alături de olanele cu care se presupune că era acoperită și de bîrnele de stejar carbonizate, este un argument în plus în favoarea ipotezei că Bucureștiul exista ca un centru puternic populat. Dar cine să fi fost întemeietorul său? Să fi fost chiar legendarul Negru Vodă, așa cum notează la 1605 Giacomo di Pietro Luccari, folosind tradiția orală? (Negru Vodă . . . « a făcut cetatea Cîmpulungului, și a înălțat cetățui din cărămidă la Bucurișteˌ Tîrgoviște . . .».)

Săpăturile au scos la iveală și zidurile cetății dintre care a pornit actul în care este numit orașul București. Datată la jumătatea secolului al XV-lea, cetatea înălțată de Vlad Țepeș (între anii 1458—1459) din bolovani de rîu, nu folosește din vechea fortăreață din cărămidă decît peretele de vest, ceilalți trei și fundațiile fiind ignorate. Noua construcție are o formă dreptunghiulară (30,45 m lungime și 22,75 m lățime dimensiuni interioare), iar zidurile aveau o grosime de aproximativ 70 cm. În mijlocul edificiului, care beneficia de hrube și de subsoluri compartimentate, pe o suprafață de 110 m.p., se desfășura o curte interioară. Se presupune că apartamentele domnești și sala divanului se aflau pe latura de vest. În vremea lui Țepeș, subsolurile nu aveau forma de acum, cu bolți semicirculare, ci cu planșee de lemn sprijinite pe bîrne patrulatere. Cu toată strădania specialiștilor de a descoperi pe parcursul săpăturilor șanțuri de apărare sau alte fortificații, nu s-a putut găsi nici un indiciu. Este de presupus că ar fi existat unele întărituri din lemn care ar fi ocupat o suprafață mult mai întinsă decît perimetrul ocupat de zidurile din piatră de rîu.

Oricum ar fi fost, analizînd datele tehnice oferite de zidurile descoperite, cetatea nu era de talia celor de la Giurgiu sau Poenari, care să poată înfrunta tehnica militară a secolului al XV-lea, ci mai degrabă, ne asigură istoricul Panait I. Panait, era o curte domnească.

Aici, în Cetatea Dîmboviței, cum o numesc cronicarii, intră victorios Ștefan cel Mare, după ce-l înfrînge pe Radu cel Frumos, și locuiește cîteva zile, în 1473.

Scanned with CamScanner

Numai după trei ani, în 1476, 15 000 de călăreți moldoveni și 25 000 de luptători ardeleni asediază cetatea și spulberă rezistența lui Laiotă Basarab, care fuge la turci. Revenind la tron după uciderea lui Vlad Țepeș, Laiotă este nevoit să refacă cetatea care în multe porțiuni a fost substanțial dărîmată. De aceea, în 1480, hrisovul dat de Țepeluș lui Ticuci și fraților săi, la 18 ianuarie, a fost scris «în noua Cetate de Scaun București».

În lipsa mărturiilor iconografice, cum va fi arătat cetatea este greu de presupus. Oricum, după serioasa refacere făcută de Laiotă, 1476—1480, a fost un edificiu puternic și confortabil de vreme ce a găzduit un întreg șir de voievozi care s-au perindat la tron pînă la jumătatea secolului al XVI-lea.

Domnia lui Mircea Ciobanul, atît de frămîntată, marcată în cronici cu multe zile sîngeroase, fie ele de război cu cetele de boieri nemulțumiți, fie prin masacrele puse la cale de domn în pivnițele casei domnești, ori la ospățul din sălile aflate la parter, înregistrează și refacerea palatului, care, în desele confruntări armate, avusese mult de suferit. El abandonează planul cetății înaintașului său Vlad Țepeș, desființînd curtea interioară, dînd o nouă compartimentare cetății. O parte din vechile ziduri sînt dublate iar pivnița dreptunghiulară, provenită din coborîrea nivelului fostei curți la cota subsolurilor anterioare, este compartimentată în patru nave acoperite cu bolți semicilindrice sprijinite pe arce dublouri.

Vechea construcție a fost extinsă. Apar noi clădiri, construite din piatră fățuită, cărămidă și mortar, perimetrul curții, devenind, așa cum se va confirma în decursul săpăturilor, un mare complex arhitectonic. Cu ridicarea caselor domnești pe latura de est a acestui ansamblu sistemul de a se construi cu cărămidă și bolovani se încheie. Odată cu ridicarea bisericii Buna Vestire de către Mircea Ciobanul, se vede un nou sistem ornamental constînd din cărămidă aparentă alternată cu fîșii înguste tencuite.

Pînă către sfîrșitul secolului al XVII-lea palatul domnesc se tot extinde.

Talazurile zbuciumate ale istoriei lovesc fără cruțare și în zidurile Curții din București. Deși învins la Călugăreni de Mihai Viteazul, Sinan Pașa, în timp ce Mihai se retrăsese la Rucăr cu oastea sa, se instalează în București și fortifică orașul și colina Sf. Troiță. Replica voievodului român din toamna aceluiași an (1595), marcată de un fulgerător atac, îl pune în derută și-l obligă să se retragă. Retragerea s-a soldat cu ruinarea multor construcții, unele fiind dărîmate cu totul, cu devastarea caselor tîrgoveților și a palatului domnesc

Scanned with CamScanner

de la Curte. Focul și jaful suferit de București produc abandonarea, pentru un timp, a Curții Vechi în favoarea celei din Tîrgoviște.

Starea rea a palatului se menține pînă în epoca lui Matei Basarab, care, pe lîngă alte multe ctitorii, reface palatul și întreaga Curte, făcîndu-l pe Paul din Alep să noteze «... acest edificiu e uimitor de elegant, cu un aspect încîntător și mult mai frumos și mai vesel decît curtea din Tîrgoviște».

Acțiunea lui Matei Basarab a fost de amploare. Vestigiile descoperite mărturisesc o refacere substanțială a Curții cu adaosuri de clădiri, cu apariția mai multor bazine din cărămidă, două conducte, un cuptor pentru încălzirea apei cu ajutorul unui cazan de mari proporții. Grădina domnească, cu pomi ornamentali și fructiferi, era întinsă și cobora în terase din fața palatului. Se pare că această perioadă a fost cea mai înfloritoare din existența Curții. Poate ar fi continuat pe o linie ascendentă, dacă marele incendiu din 1660 nu distrugea clădirile, care ulterior, au fost abandonate.

Luptele intestine, intervențiile dese ale otomanilor, aduc după sine schimbări dese de domnitori, soldate în cele mai multe cazuri cu ciocniri violente, incendii și prădăciuni, implicînd intervenții în vechile construcții afectate, precum și ridicarea altora noi. Vestigiile, rămase pînă astăzi, fie confirmă însemnările cronicarilor vremii, fie le completează, ele sînt mărturii certe ale istoriei Bucureștiului, pe care actualii săi locuitori le descoperă și le conservă cu grijă.

Sînt mult mai puțini cei care citesc cronicile lui Radu Popescu, Radu Greceanu sau Ion Neculce, sau lucrări mai noi, referitoare la acest oraș, cum ar fi volumul lui C. C. Giurescu, pentru a da un exemplu, decît cei care, trecînd pe Strada Soarelui, ori pe strada 30 Decembrie, pe Gabroveni, ori pe lîngă Hanul lui Manuc, pot «vedea», zilnic, cronica în piatră și în cărămidă a acelor vremi...

Fostul ispravnic al Curții, Șerban Cantacuzino, era, în 1678, înscăunat pe tronul Curții din București. Construcțiile pe care el le dirijase ca ispravnic le continuă acum ca domn. Mai mult chiar, celor proiectate de predecesorul său, le adaugă altele noi, extinzînd perimetrul Curții. Palatul este și el amplificat cu noi corpuri de clădiri, camerele existente suferind modificări.

Noul domn este preocupat în aceeași măsură și de decorațiile interioare, pe care le comandă după modelul palatului de la Topkapî de pe Bosfor. Aceeași influență orientală se remarcă la teracotele folosite la sobele mari, care erau acoperite cu smalț albastru, verde sau galben, ornamentate cu motive vegetale sau geometrice.

Scanned with CamScanner

Venirea pe tron a lui Constantin Brîncoveanu, la 28 octombrie 1688, este începutul unei perioade noi și înfloritoare pentru Curte întrucît domnul nu este doar un iubitor al strălucirii curții sale, ci și un autentic îndrăgostit de frumos, de armonie. Construiește noi case, termină paraclisul început de Grigore Ghica în chiar incinta palatului, transformă corpul central al palatului, acoperă din nou casele domnești ș.a. În felul acesta palatul capătă o nouă înfățișare, pe care arheologii și arhitecții, care s-au ocupat de cercetarea și redarea acestei zone patrimoniului cultural național al țării, o descriu astfel: latura de sud era străjuită de două foișoare legate printr-o loggia, împodobită cu coloane și capitele realizate în stil brîncovenesc . . . foișorul cel mare era însoțit de o scară de marmură.

Se mai vede și acum locul pe care se întindea imensa sală a tronului (300 m.p.). În imediata vecinătate a sălii domnul construiește baia pentru care, consemnează Radu Greceanu, « marmurile s-au adus de la Țarigrad» . . . montarea băii fiind făcută, după aceeași mărturie, de trei meșteri turci.

Ulița Curții, sau Ulița Domnească, cum i se mai spune, care pleca din fața palatului și mergea pînă la Podul Mogoșoaiei, trecea acum printre terasele grădinii amenajate între fațada impunătorului edificiu și apa Dîmboviței. Meșterii italieni aduși aici pentru îngrijirea și aranjarea grădinii își dădeau toată osteneala. După cum menționează Del Chiaro, secretarul lui Brîncoveanu, grădina era ornată cu bun gust italian. Lui Brîncoveanu i se datorează împrejmuirea Curții cu zid de cărămidă, ale cărui urme au fost identificate la sud în curtea Hanului Manuc, la est pornind de la Turnul Bărăției, trecînd prin spațiul fostei Piețe de Flori, și întîlnindu-se, prin strada Gabroveni, cu zidul de vest, care mergea paralel cu strada Șelari.

Strălucirea palatului și a curții era pe măsura omului de cultură, a puternicei personalități politice, care, mazilit fiind în 1714, după 25 de ani de domnie, înscrie, prin drama sa și a familiei sale, o pagină tulburătoare în istoria noastră.

S-a spus despre Brîncoveanu că a fost un om bogat. Realitatea a confirmat-o. Dar cea mai mare bogăție a domnului martir a fost credința nestrămutată în destinul poporului său.

Ștefan Cantacuzino, care urmează lui Brîncoveanu, domnește numai un an și jumătate. Dar îmbogățește intrarea în biserica Curtea Veche cu un portal, deosebit de frumos și, ceea ce este de remarcat, în numai cîteva luni construiește o casă cu opt camere pentru soția sa, Păuna. Este o construcție demnă de luat în seamă pentru că este destinată în exclusivitate doamnei, ceea ce la timpul respectiv

Scanned with CamScanner

era o excepție, doamnele beneficiind în marea lor majoritate de una sau cel mult două încăperi.

«Palatul» era situat pe actuala Stradă a Soarelui, compus din parter și etaj, cu ferestre largi, cu pereții acoperiți cu motive florale roșii și galbene.

Odată cu domniile fanariote, strălucirea Curții Vechi se termină. Pe lîngă prădăciunile tătarilor și ostașilor otomani care, cu ocaziile repetate de detronări și înscăunări de domni, prădau și distrugeau, în 1718 orașul a fost devastat de un puternic incendiu, care s-a abătut și asupra Curții. Anul următor aduce peste București mai întîi o secetă care a provocat multe victime din pricina lipsei de alimente, apoi un alt incendiu, mai violent decît primul. Curtea Domnească are de suferit și de data aceasta. Reparațiile care sînt aduse clădirilor vin să modifice simțitor aspectul îngrijit pe care l-au avut în vremea lui Constantin Brîncoveanu.

Timp de mai bine de o jumătate de secol Bucureștiul este teatrul unor răzmerițe, al unor intervenții armate turcești și rusești, culminînd cu războiul încheiat la 1774. Curtea Domnească este lovită în permanență. Starea de ruină avansată o aduce în situația de a nu mai putea fi locuită.

În 1775, Alexandru Ipsilanti începe construcția unor «case noi» pe Dealul Spirii, cu mînă de lucru adusă din Transilvania și apoi cu meșteri localnici. Începînd din această epocă, Curtea Domnească se va chema Curtea Veche.

O ultimă tentativă de refacere a Curții Vechi este încercată de Nicolae Mavrogheni (1786—1791). Dar acesta nu reușește decît modeste consolidări în subsolul vechiului palat, prin ridicarea unor ziduri care închid arcele despărțitoare ale navelor din partea de nord. Mai importantă este însă clădirea atribuită zapciilor care păzeau temnița domnească. Ea fiind de fapt și ultima construcție ridicată la Curtea Veche.

Un mare incendiu se năpustește și asupra Curții Noi aducînd-o la ruină. Pentru reparațiile foarte costisitoare, Constantin vodă Hangherli hotărăște vinderea la licitație, a Curții Vechi la 25 aprilie 1798.

Dintre noii proprietari unii au dărîmat zidurile vechi pînă la fundații, alții au mai păstrat din ele încorporîndu-le în zidurile noilor clădiri.

Și așa, tot secolul al XIX-lea și bună parte din secolul al XX-lea, pe locul unde odată se înălța un palat strălucitor, cu arhitectură și interioare somptuoase, cu ziduri de împrejmuire, cu grădini terasate, cu instalații de drenaj, cu beciuri și tainițe întărite, s-au

Scanned with CamScanner

ridicat construcţii noi, unele vestite, cum ar fi Hanul lui Manuc Bei, azi restaurat în întregime, majoritatea cu destinaţii comerciale, cu ateliere şi case de locuit pentru negustori.

Pînă în 1967 foarte puţini bănuiau că aici vor ieşi din nou la lumină zidurile vechilor aşezări şi că prin pivniţele palatului domnesc se va putea circula, şi că pe suprafaţa de marmură a sălii tronului se poate plimba cineva, şi cu atît mai mult că vom putea vedea fundaţiile vechii cetăţi din secolul al XVI-lea, o parte din zidurile cetăţii lui Vlad Ţepeş şi toate celelalte, al căror film l-am derulat foarte pe scurt.

. . . Undeva, într-o pivinţă, pe actuala Strada Soarelui, în 1967, s-au descoperit urmele unor ziduri vechi . . .

Aşa ar putea începe povestea adevărată a unuia dintre cele mai mari complexe muzeale, **Muzeul Curtea Veche,** constituit dintr-un adevărat labirint de trasee, însumînd aproape 5 000 de m.p. cu o diferenţă de nivel de 15 m. Munca migăloasă de ani şi ani de zile a arheologilor de la **Muzeul de Istorie a Municipiului Bucureşti** aduce o lumină nouă în istoria bătrînului oraş, îmbogăţind cunoaşterea trecutului acestor locuri cu documente de o incalculabilă valoare.

În ce a constat munca lor? Mai întîi în descoperirea vestigiilor înghiţite de pămînt şi în mare parte de zidurile construcţiilor ulterioare, în stabilirea cu precizie a perimetrului vechii Curţi care se întindea pe mii de metri pătraţi, în identificarea clădirilor, precum şi a vechilor ziduri de cetate premergătoare întemeierii pe aceste locuri a Capitalei.

Activitatea de restaurare, deloc uşoară, cu multe probleme de ordin istoric şi arhitectonic s-a încheiat. Dar nu definitiv. În curînd sala băilor, aflată în imediata apropiere a palatului voievodal, va fi şi ea restaurată şi poate pusă la dispoziţia vizitatorilor. Şi cine poate şti cînd şi în ce împrejurare vor mai fi necesare intervenţiile specialiştilor pentru scoaterea la lumină a altor vestigii care, restaurate şi conservate, vor proba viitorimii cine am fost şi cum am existat.

Aici, la **Muzeul Curtea Veche,** amprenta autenticului este vizibilă chiar de la intrare. Ca şi în alte cazuri, cercetătorii, fideli principiului departajării stricte a materialului existent în forma iniţială, de intervenţiile restauratorului, au marcat cu segmente de marmură hotarul dintre autentic şi reconstituire, păstrînd cu totul în favoarea autenticului stilul şi maniera în care au fost construite edificiile descoperite.

Uliţa domnească, fiind doar un fragment, nu mai impresionează în mod deosebit. Nici zidurile ruinate ale somptuosului palat nu

Scanned with CamScanner

spun mare lucru privitorului. Îți trebuie destul de multă imaginație să-ți poți închipui cum a arătat sala tronului, ori « camera cu lunete», ori foișoarele, ori cămările domnești. Dar modul în care ele sînt marcate de către restauratori, fie prin planșele desenate pe cristale, fie prin marcarea în zidărie, par existențe concrete. Subsolul, cel mai bine conservat împotriva vicisitudinilor de tot felul, cu completările de rigoare aduse de restauratori, este locul unde s-a identificat cetatea predecesoare celei construite de Vlad Țepeș. Zidurile cetății construite în 1458—1459, fundațiile mereu refăcute și mereu consolidate ale palatului domnesc, locul în care amprentele secolelor se succed într-o suprapunere uluitoare, prin grija specialiștilor, nu se deosebesc cu nimic de aspectul lor originar. Luminate discret de becuri instalate la nivelul gleznelor, bolțile arcuite din cărămidă aparentă, îmbinată cu piatră de rîu, acolo unde a fost cazul, parcă mai poartă în ele tainele boierilor întemnițați aici, fiind încă martore mute decapitărilor ordonate de domn, ori fidele ascunzătoare ale tezaurelor pitite în tainițe . . .

Dar, revenind la suprafață, nu numai palatul domnesc, conservat și restaurat în măsura în care a putut fi recuperat pămîntul care l-a acoperit și zidurilor ulterioare care l-au asimilat, ci întreg perimetrul Curții Vechi, pus în valoare în mod științific, constituie un veritabil act de cultură, o pagină însemnată a istoriei naționale.

Exemplificări ale restaurărilor din țara noastră, centre istorice, monumente istorice separate sau monumente de arhitectură, case vechi, hanuri, hoteluri pot fi numeroase, putînd deveni un subiect în sine. În ultimele trei decenii s-au realizat în mod planificat, prin grija și preocuparea permanentă a partiduliui și statului, lucrări de conservare și restaurare pentru redarea și punerea în valoare a patrimoniului nostru cultural.

De ce am ales tocmai aceste exemple și nu altele?

În primul rînd pentru că nu am putut să le dăm pe toate, spre regretul nostru și al colegilor de breaslă, care cu dăruire, uneori cu eforturi nebănuite, luptă cu dușmanul și prietenul nostru: timpul. Ori selecția a presupus, cu sau fără voia noastră, un act de opțiune subiectivă.

Am urmărit să călătorim împreună și să descoperim acele locuri unde monumentele istorice sînt într-un ansamblu istoricește constituit, și în felul acesta dau specificul local al zonei sau orașului respectiv.

Scanned with CamScanner

Şi ţara noastră se înscrie, din acest punct de vedere în cerinţele legii europene-cadru, propusă de U.N.E.S.C.O. pentru reglementarea internaţională a protecţiei monumentelor, a ansamblurilor şi situs-urilor.

Şi la noi s-au făcut liste de priorităţi în inventarierea şi delimitarea zonelor din cuprinsul oraşelor care prezintă valoare istorică şi artistică vorbindu-se despre « rezervaţii de arhitectură » prin analogie cu termenul de « rezervaţie arheologică ».

După părerea specialiştilor aceste « rezervaţii de arhitectură » „cuprind atît centrele istorice, definite drept complexe urbanistice care constituie nucleul istoric (vatra) aşezării dezvoltate ulterior, cît şi ansamblurile arhitecturale, prin care se înţeleg grupurile de construcţii a căror arhitectură, unitate şi integrare în peisaj prezintă un caracter artistic şi istoric ce justifică protecţia şi punerea lor în valoare".

Asemenea precizări sînt necesare pentru a demonstra adaptarea diferenţiată a legii amintite protecţiei monumentelor în ţara noastră.

Nu putem trece mai departe însă fără să amintim, măcar în treacăt, de soluţiile moderne adoptate la restaurarea monumentelor cum sînt ansamblurile mănăstirii Bistriţa-Neamţ, Dragomirna, Sucevita, catedrala romano-catolică din Alba Iulia, biserica evanghelică din Sebeş, ansamblul mănăstirii Hurez, de restaurarea picturilor murale de la Humor, Moldovita, de problemele grele, aşa cum am văzut, la conservarea pietrei din şantierele arheologice de la Sarmizegetusa Ulpia Traiana, Cetatea de la Adamclisi, Cetatea Histria şi la cetăţile medievale din sudul Transilvaniei.

Dacă am văzut că mari dovezi de « civilizaţie » în piatră se năruie şi dispar în timp, să ne gîndim şi la « civilizaţia » scrisă în lemn, arhitectura populară, păstrată pe parcursul unei istorii milenare pînă în zilele noastre în forme şi tipuri funcţionale, diferenţiate de la regiune la regiune sub raportul planurilor şi proporţiilor, a materialelor şi tehnicilor de construcţii, al decoraţiei, structurilor compoziţionale şi tehnicilor de înfrumuseţare . . .

Harta răspîndirii tipurilor tradiţionale ale arhitecturii populare nu poate fi însă desenată în mod egal, în ceea ce priveşte densitatea şi importanţa lor ca monumente.

Dacă în nordul Moldovei, pe valea Bistriţei, în Vrancea, în zonele Buzăului, Muscelului şi Argeşului, în ţinuturile Vîlcii şi Gorjului, în Hunedoara şi Ţara Moţilor, în părţile Maramureşului şi Lăpuşului se mai pot întîlni destul de des frumoase exemplare de case şi construcţii gospodăreşti, porţi datînd din secolele al XVIII-lea şi al

Scanned with CamScanner

XIX-lea, în regiunile de şes din Muntenia, Oltenia, Moldova şi părţile centrale ale Transilvaniei, construcţiile populare cu valoare de document devenind însă din ce în ce mai rare.

Perisabilitatea acestui material de construcţie a făcut ca multe dintre frumoasele moşteniri ale culturii noastre populare în lemn să dispară.

Cerinţele noi ale vieţii şi culturii de astăzi, dezvoltarea istorică obiectivă a societăţii pe ansamblul ei au făcut ca în multe cazuri formele culturale şi artistice tradiţionale şi în primul rînd monumentele de arhitectură populară să fie treptat înlocuite, transferate, asimilate în alte structuri.

Iată de ce se impun măsuri de conservare şi restaurare cît mai urgente.

Pînă în prezent la noi în ţară şi pe mapamond modalităţile de protecţie şi conservare s-au rezumat la transferarea monumentelor în muzee şi conservarea «in situ».

Conservarea muzeală este la noi o modalitate cu o tradiţie de patru decenii, prin înfiinţarea muzeelor în aer liber. În ţara noastră, alături de ţările din Peninsula Scandinavică, aceasta fiind, la acea dată, o acţiune de pionierat.

Luînd ca exemplu **Muzeul Satului** din Bucureşti, înfiinţat în 1936, s-au organizat, cu timpul, mai multe muzee în aer liber, unele avînd o tematică etnografică generală, cum este secţia de la Hoia a **Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Muzeul zonei Branului,** altele avînd un conţinut specializat ca **Muzeul Tehnicii Populare** din Dumbrava Sibiului, **Muzeul Pomiculturii şi Viticulturii** de la Goleşti, **Muzeul** din Bujoreni-Vîlcea etc...

Conservarea «in situ», a doua modalitate de păstrare a construcţiilor populare, este abia la început şi, de aceea, deşi are marele avantaj al păstrării monumentului pe loc, în condiţiile naturale, social-economice şi istorice care i-au dat naştere, metodologia acestei metode nu este încă deplin pusă la punct.

Preocupările în sensul păstrării şi transmiterii pe mai departe a mesajelor culturii populare au făcut ca în marile muzee în aer liber din Bucureşti, Cluj-Napoca, Sibiu să existe mici laboratoare pentru conservarea lemnului, această acţiune fiind de asemenea încă la început.

Ţinînd seama totodată de importanţa construcţiilor şi a obiectelor vechi de lemn, în cadrul Institutului de cercetări forestiere s-a creat o secţie în ale cărei preocupări se înscriu obiectele muzeale.

Scanned with CamScanner

Dacă ne gîndim la faptul că în construcțiile vechi românești lemnul a fost utilizat pretutindeni, pentru locuințe, instalații gospodărești și meșteșugărești, biserici și fortificații, nu numai în mediul rural, dar și în orașele noastre, ne putem da seama de importanța salvării și păstrării acestor vechi dovezi de cultură și grija de a le transmite ca mesaje viitorimii.

Chiar dacă nu ne putem ocupa de toate domeniile restaurării și conservării pe tipuri diferite de materiale pentru a da o imagine mai clară asupra acestui domeniu al activității științifice, atît de importantă pentru păstrarea mesajelor trecutului și transmiterii lor în viitor, ne vom aminti că muzeele sînt acelea care și-au asumat în mare măsură această misiune.

Muzeele, prin faptul că cercetează piesele pe care le colecționează, sînt astăzi asemenea unor clinici, unor centre de investigare medicală.

În aceste « clinici » de restaurare și conservare se fac descoperiri și se trag concluzii după ce se studiază un mare număr de obiecte.

Prin noile mijloace pe care le folosesc restauratorii și conservatorii cercetarea din muzee a schimbat multe din vechile concluzii ale istoricilor și esteticienilor, cărora le-au stat la dispoziție piesele sau operele pentru o cercetare amănunțită directă sau de laborator.

Una dintre cercetătoare, Madeleine Hours, și nu e singura care gîndește astfel, susținea că operația de restaurare a unei opere de artă echivalează cu o operație chirurgicală și de aceea trebuie precedată de analize de laborator.

Ce secrete ascunde o cercetare actuală de laborator? Ce taine dezvăluie restauratorului?

Rembrandt era de pildă un neliniștit care transmitea schițelor sale tot zbuciumul său interior.

Toate ezitările și încercările artistului apar sub razele Röntgen, descoperindu-se în tablourile finisate încercările unei o alte compoziții și alte proporții ale personajelor etc.

Se mai poate aminti faptul că în laboratoarele de restaurare ale Muzeului de Artă, cercetarea a dat prețioase informații asupra studierii procedeelor tehnice ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian și a servit depistării unor falsuri sau tablouri suprapuse peste pînzele unor maeștri.

Dacă ne vom întreba cum este posibil să se afle asemenea « secrete» va trebui să știm că aplicarea razelor Röntgen la cercetarea picturii s-a făcut abia acum aproximativ 100 de ani, la München, și a dus la dezvăluirea invizibilului, adică a unei picturi sub o altă

Scanned with CamScanner

pictură, la determinarea falsurilor, a adausurilor, repictărilor, iscăliturilor imitate etc. . .

Și pentru că am vorbit despre pictură și despre restaurarea ei, ca o coordonată adiacentă a subiectului nostru, întrucît obiectul acestui capitol îl constituie de fapt obiectivele istorice, să amintim că una dintre cele mai spectaculoase restaurări din ultima vreme este cea a celebrului tablou semnat de Rembrandt « Rondul de noapte ».

Vestitul tablou se afla în sala 223 a Muzeului Regal din Amsterdam, într-o expunere spectaculoasă pe peretele fundal al unei întregi săli, putînd fi admirat de vizitatorii așezați pe scaune ca într-o sală de conferințe sau la un spectacol.

Actul criminal al unui iresponsabil a făcut ca această capodoperă să fie grav deteriorată.

O întreagă echipă de specialiști a lucrat cu multă migală la refacere și după o muncă încordată, tabloul a fost repus în circuitul muzeal.

Astfel, între *muzeu* și *public*, se impune, cu tot mai multă personalitate, un alt factor, *laboratorul*, a cărui activitate se consumă discret și modest fiind însă de o importanță — uneori — covîrșitoare. Își dau mîna aici fizicieni și chimiști, microbiologi și istorici, critici de artă și arheologi, reuniți în veritabile echipe de lucru.

În țara noastră laboratoarele zonale deservesc muzeele apropiate, iar muzeele-pilot au fost înzestrate cu laboratoare de restaurare bine dotate, așa cum sînt cele de la Muzeul de Istorie al R.S.R., laboratorul de pe lîngă Muzeul de Artă al R.S.R. și laboratorul zonal de conservare și restaurare din Cluj-Napoca etc. . .

Și în cadrul lucrărilor legate de Castelul Peleș—Sinaia s-au executat în cadrul Complexului Posada, județul Prahova, mari și importante acțiuni de restaurare asupra unor diverse categorii de obiecte.

Utilizarea fotografiei aeriene în arheologie și în cercetarea anumitor categorii de monumente este de asemenea de dată recentă, țara noastră fiind prima din estul Europei care a răspuns integral indicațiilor U.N.E.S.C.O. și I.C.O.M.O.S. în această direcție.

Om, creație, timp! O relație indestructibilă, în care omul se opune timpului, tocmai prin ceea ce geniul său a creat și creează.

Scanned with CamScanner

Inteligența umană, mereu iscoditoare, se dezvăluie astfel ca o permanență ce investind idee și sentiment, gînd și crez în opere, modelînd materia și natura își înscrie mesajele în minunata ștafetă a generațiilor.

Nu doar valoarea afectivă pentru omul care-și găsește strămoșii într-o falie de timp, dar valoarea științifică a acestor «mesaje» pentru dezvoltarea altor etape istorice este deosebită.

Pentru poporul nostru, cu o istorie atît de încercată de-a lungul mileniilor, efortul de cercetare, de conservare și de prelucrare științifică a datelor niciodată nu a fost precupețit. Cercetării științifice în toate domeniile i se acordă o importanță de prim rang, creativității deschizîndu-i-se largi posibilități de afirmare. Valorificînd moștenirea istorică la cote tot mai ridicate, pe băncile școlilor, în amfiteatrele facultăților, în mii și mii de pagini tipărite, în sute și sute de muzee de diferite profiluri, în restaurarea și conservarea monumentelor istorice și de artă, în efortul continuu de a da posibilitatea tuturor oamenilor să cunoască adevărul științific despre lume și viață, istoria contemporană își proiectează în viitor imaginea sa inegalabilă.

Cum și pînă acum au dovedit-o, oamenii din spațiul carpato-dunăreano-pontic, adaugă civilizației lumii noi trepte ale cunoașterii, fiind coautori la multe din descoperirile tehnice și științifice, filozofice și artistice, de multe ori aici născîndu-se premierele mondiale. Privind în muzeele tehnicii populare, în cele de artă populară, în muzeele tehnicii românești, acolo unde tradițiile sînt conservate cu grijă, vom avea certitudinea că geniul tehnic și artistic al acestui popor stă la loc de cinste în ierarhia mondială. Cîte brevete de inventator nu vor mai vedea lumina tiparului dacă specialiștii vor studia cu atenție exponatele acestor muzee, cîte nobile opere de artă nu se vor impune lumii, dacă artiștii se vor apropia tot mai mult de tradițiile și tehnicile artei populare, cîte replici zdrobitoare nu vor putea da istoricii celor care încă mai sădesc semne de întrebare pe hotarele patriei, în momentul în care istoria scrisă și nescrisă dar prezentă mereu și peste tot, va fi cunoscută în toate dimensiunile ei?!

Conservarea și revitalizarea moștenirii istorice, a tradițiilor obiceiurilor, a creațiilor umane devenite vestigii istorice, păstrarea și îmbogățirea limbii națiunii este o permanentă obligație de îndeplinirea căreia prezentul va trebui să răspundă în fața viitorului.

Scanned with CamScanner

Ultima filă. Ne oprim aici. Drumul însă continuă. Cu siguranță că mai există și alte drumuri paralele cu cel pe care l-am propus noi în aceste pagini. Cu siguranță că mai sînt multe lucruri pe care nu le-am numit, multe idei, multe concepte, multe probleme și încă foarte multe semne de întrebare care își așteaptă răspunsul. Noi nu ne-am propus, și, chiar dacă am fi făcut-o, era imposibil de realizat, o cuprindere totală, în timp și spațiu, a nenumăratelor aspecte și implicații pe care, de la o zi la alta chiar, le naște relația vizitator-muzeu sau monument. Am încercat doar, cu mijloacele care ne-au stat la dispoziție să aducem în discuție ceea ce din punctul de vedere al muzeografului, dar și al vizitatorului, frămîntă mai nou lumea celor care tezaurizează și valorifică creația materială și spirituală a omului în timp. Am abordat deliberat tărîmul istoric, care, față de cel al artei, am considerat că este mai puțin conturat, în lucrări cu asemenea problematică. Poate o parte din părerile la care am subscris sau pe care le-am emis va fi infirmată de timp și de procesul în continuă transformare al domeniului, poate altă parte va fi confirmată de aceiași factori.

Există cu siguranță pete albe în acest cîmp problematic, dar am fost constrînși la decupaje și ierarhizări subiective. De toate acestea am fost conștientă. Bucuria noastră va fi deplină cînd, cu trudă, pricepere și știință cititorii specialiști și cei amatori vor corecta și vor completa și informațiile și comentariile, vor propune noi răspunsuri și vor ridica, desigur, noi întrebări.

Cartea de față s-a vrut, așadar, o deschidere într-un dialog ce se anunță a fi spectaculos, constructiv și, deci, de esență. Menirea ei este să incite, să provoace. Și dacă a reușit, cît de cît, meritul este al problemei în sine, iar acolo unde n-a izbutit, întreaga răspundere revine autoarei acestor rînduri.

Socotiți aceste puține pagini drept invitația caldă, prietenească pe care v-o adresează un devotat slujitor al muzeului.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH. ASACHI"
IAȘI

Scanned with CamScanner

În încheiere aș dori să mulțumesc tuturor acelora care m-au ajutat să scriu această carte. În mod deosebit recunoștința mea se îndreaptă către prof. dr. Florian Georgescu, directorul Muzeului de Istorie al R.S.R., pentru sprijinul dat în studierea problemelor de muzeologie, către dr. Panait I. Panait și dr. Răzvan Theodorescu pentru îndrumarea și girul științific dat lucrării de față. Mulțumesc colegului Mircea Sfîrlea, pentru documentarea la capitolul «O oră în lumea tezaurului istoric», colegei Valentina Bușilă de la B.C.S., pentru sprijinul în ampla documentare, dr. Lucian Roșu, redactorul șef al Revistei Muzeelor, pentru colaborarea în publicarea unor materiale de muzeologie folosite în cartea de față, cercetătorului Aurel Moldoveanu, pentru consultațiile acordate în domeniul restaurării și conservării, și colegei Maria Vornicu, pentru colaborarea la materialele în limba engleză referitoare la relația muzeu-public.

Scanned with CamScanner

Cuprins

PREFAȚĂ 5
DE LA SANCTUARELE ZEILOR ... LA MUZEELE NAȚIONALE 9
PLEDOARIE PENTRU UN «MUZEU VIU» ... MUZEUL ZILELOR NOASTRE 38
O ORĂ ÎN LUMEA «TEZAURULUI ISTORIC» 68
PRIVIND COLUMNA SAU MONUMENTE CARE NE INVITĂ SĂ CITIM ISTORIA 102
DRUMEȚIE LA O IDEE ... SAU ARTA DE A PRIVI ISTORIA ÎN MONUMENTE 119
«ORAȘELE-MUZEU» SAU INTEGRAREA MONUMENTULUI ISTORIC ÎN MEDIUL AMBIENTAL 137
MARTORI DE CULTURĂ ȘI ISTORIE ROMÂNEASCĂ ÎN LUME 165
MUZEUL ȘI PUBLICUL 185
UN MESAJ VIITORULUI 220

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner